

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Culture letterarie, filologiche, storiche

Indirizzo in Italianistica

Ciclo XXV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/F1

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/10

TITOLO TESI

L'Evoluzione poetica delle Grazie di Ugo Foscolo. Un'ipotesi di commento.

Presentata da: Vagata Daniela Shalom

Coordinatore

Relatore

Esame finale anno 2013

Indice

Cap. I

Prima redazione dell'Inno, p. 3

(Al sereno del monte. Socrate; Al cor mi fece dono, I e II; Nella convalle fra gli aerei poggi; Tre vaghissime donne, I, II, III; Donna dell'Api prima sacerdotessa; Frammenti sparsi, secondo l'apografo Calbo; Sonatrice seconda sacerdotessa, I, II; Armonia; Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'Api prima sacerdotessa, II. Sonatrice prima sacerdotessa, III; Principio del rito, I, II, III; Danzatrice seconda sacerdotessa, I, II; Pur degli occhi rapiti; Cantando, o Grazie, I e II).

Cap. II

Seconda redazione dell'Inno, p. 124

Appendice alla Seconda redazione dell'Inno, p. 151

Cap. III

Versi del rito, p. 154

Cap. IV

Redazione del Carme secondo la lezione del Quadernone, p. 159

Inno primo. Venere, p. 159

Inno secondo. Vesta, p. 192

Inno terzo. Pallade, p. 218

Cap. V

I versi delle api nelle Grazie, p. 220

Stesure milanesi: Viaggio delle Api e frammenti sparsi, p. 230

(Anacreonte. Teocrito. Petrarca; Petrarca. Seconda sacerdotessa; Eco. Ninfe di Tempe. Anacreonte; Tasso. Dante. Petrarca. Ariosto; Anacreonte; Anacreonte. La poesia romanzesca; Invocazione a Polinnia. Seconda sacerdotessa. Marte caccia le Muse dalla Grecia. Anacreonte; Il mele dono delle Grazie; Fiori. Invocazione a Polinnia. Petrarca. Anacreonte. Tasso. Poesia pastorale; Le Api e la valle delle donne, I, II, III, IV; Ninfe e Api in Italia. Fiori. Laura, Fiammetta, Beatrice; Anacreonte. Tasso. La libertà e l'Onore; Le ninfe in Italia. La poesia romanzesca: Ariosto e Berni; Dante. Petrarca. Ariosto. Berni; Le Api alla foce del Po. La poesia romanzesca: Boiardo, Ariosto, Berni; Rito a memoria dei favi. L'invito di Giano; Galatea reca alle Grazie i doni di Giano e di Anfitrite; La terra sede del dio Amore; La terra senza nume; Seconda sacerdotessa. Il rito a memoria dei favi. Giano e Anfitrite inviano doni alle Grazie; Marte caccia le Muse dalla Grecia. Una schiera d'Api giunge alla foce del Po. Poesia romanzesca: Boiardo, Ariosto, Berni; Le Api alla foce dell'Arno. La Speranza, I; La Speranza e le Api a Firenze; Le Api alla foce dell'Arno. La Speranza, II e III; La Speranza a Firenze, I e II; Le Api alla foce dell'Arno. La Speranza, IV; L'architettura in Toscana; Vasari. Palladio; Dante. Petrarca; Urania e Galilei; Donna del favo. Preghiera).

Bibliografia, p. 276

Tavola delle abbreviazioni, p. 294

Cap. I
Prima redazione dell'inno

Al sereno del monte, Socrate

**Al sereno del monte onde Sofia 1*
Mira sotto i suoi piè' scorrer fra i turbini
Di Fortuna la celere quadriga
Dagli umani inseguita.
Ove correte 5
Nati a rapida vita, e a lunga morte;
Ahi sventurati!
Deh venite al mio canto.
A cieca duce
Siete seguaci, o miseri, e vi guida 10
Ove in bandi è virtù, dove il Tonante
Più corruccioso il fulmine abbandona
Sulla plebe mortale;
***ecco le messi*
Calpestate da Marte, e de' viventi 15
Vedova ormai la genitrice terra
*** [Ecco le messi]*
****Calpestando gli alipedi di Marte:*
Ardon selve e cittadi, ecco di figli
Vedova ormai la genitrice terra. 20

** Sulle vette serene onde Sofia*
Mira sotto i suoi piè strider fra i nemi
Di Fortuna rapida la quadriga
Da' viventi inseguita;

Circondate da' fulmini d'Olimpo 25
Le quadrighe di Marte, e a lui dinanzi
Precipitarsi in Acheronte a schiere
Le cadute anzi tempo ombre de' morti.

Al sereno del monte onde Sofia
Mira sotto a' suoi piè' scorrer fra turbini 30
Di fortuna la rapida quadriga
Da' viventi inseguita, infin che tratti
Da quella cieca duce ove più ardente
Guizza il telo di Giove, e Marte a un tempo

Ardon l'Erinni di lor man l'antique 35
Selve e le moli opra di rei; l'ombre
Di magnanimi eroi stan fra l'immote
Ombre di mesti giovani anzi tempo.

****Calpestando gli alipedi di Marte:*
Ardon l'Erinni di lor man le antique 40
Selve, e le moli opra di regi: l'ombre
Magnanime d'eroi fremon confuse
A lunga schiera di Garzoni estinti

*Fuor dagli occhi paterni; il piè alla proda
Muovono d'Acheronte, e gli occhi errando 45
Cercan fra l'ombre il lume aureo del giorno
Anzi tempo smarrito. Ahi de' suoi figli
Vedova è ormai la genitrice terra.*

*****E l'apprese da lei (se è vera fama)
Quel santo veglio che insegnò primiero 50
Nel genial banchetto i primi riti
Dell'Amore celeste. A lui condiste
Allora, o Dive amabili, la tazza
Di nettareo sapore; e delle vostre
Candide rose incoronaste il crine 55
Nella sventura incanutito; e a voi
Libando, o Grazie, [...]*

***** E l'apprese da lei, se vera è fama,
quel veglio santo che primiero a' Greci
Fe' del celeste Amor celebre il rito. 60
Le Grazie a lui spargean nitidi unguenti
Su le chiome canute; a lui di gigli
Coronaro e di nettare le tazze
Quando al genio libava e alla felice
Amistà che di candida catena 65
Il nostro al femminile animo lega
E pel sentiero delle Grazie il guida.*

1 *Al sereno del monte*: frammento d'apertura della Prima redazione dell'inno, composta tra il 17 agosto-20 settembre 1812 e in un secondo tempo nella primavera del 1813. Il passo sostanzialmente rielaborato, compare in *Seconda red. Inno*, vv. 141-147 e *Quad. Inno II*, vv. 74-90. Il sintagma «*Al sereno del monte*» è probabilmente un vocativo, se si considera che la stessa formula è ripetuta quasi invariabilmente nelle minute contenute nel frammento. Alla luce delle stesure della *Seconda red. Inno* e del *Quadernone* si potrebbe intendere il sintagma «*al sereno del monte*» come al «*sereno dell'Olimpo*» verso il quale si innalza la mente di Socrate. Il contesto del passo è prettamente lucreziano; si notino le affinità con l'incipit del secondo libro del *De rerum natura*, vv. 7-10 e 15-16: «...sed nihil dulcius est, bene quam munita tenere / edita doctrina sapientium templa serena, despicere unde queas alos passimque videre / errare atque viam palantis quaerere vitae... o miseras hominum mentis, o pecora caeca! / qualibus in tenebris vitae quantisque periculis / degitur hoc aevi quodcomquest!». Sofia: “la saggezza”, preannunzio della figura di Socrate.

2 *Scorrer*: “correre”, in *Quad. Inno II*, 80 «*affettando or la via*». *Fra i turbini*: in *Quad. Inno II*, 80 diverrà «*fra i gorgi Letèi*». In questa prima stesura non è presente alcun accenno al precipitarsi della quadriga di fortuna in alto verso le nubi, o in basso verso il fiume dell'oblio, ma è adottato il termine generico «*turbini*», richiamo al movimento circolare e ripetitivo dei vortici tempestosi, e immagine efficace dell'alternarsi e rincorrersi della fortuna.

3 *Fortuna*: «... riserbato alle Parche il dominio della vita e della morte, tutto il resto delle cose umane fu permesso all'arbitrio della Fortuna. [...]. Questo dominio è indicato nel timone, simbolo di governo, e nel globo. La ruota, altro suo distintivo conosciuto come i precedenti, ci ricorda che "le sue permutazion non hanno tregue"...», *Il Museo Pio Clementino*, Vol. II, Tav. XII, p. 84. La ruota indica infatti l'alternarsi della prosperità e delle miserie, vedi CARTARI, Tav. Favore, p. 433. *Celere*: *Inferno VII*, 87-88 «le sue permutazion non hanno tregue / necessità la fa essere veloce». *Quadriga*: carro trainato da quattro cavalli.

5 *Nati a rapida... morte*: la brevità della vita di contro all'eternità della morte. Si noti il «*brevis vitae*» (v. 16) dell'*incipit* lucreziano citato nella nota al v. 1.

6 *Aih sventurati*: si può intendere gli uomini che seguirono la fulminea e sciagurata carriera di Napoleone. Si tratta del primo tra i tanti rimandi alle campagne napoleoniche presenti in questo frammento delle *Grazie*.

7 *Deh venite al mio canto*: invito a partecipare all'inno-rito alle Grazie da parte del poeta. Foscolo si pone dunque nei panni di sacerdote della cerimonia dagli inizi della composizione delle *Grazie*. Sin da questo frammento è possibile evincere che la poesia delle *Grazie* si pone sotto il segno degli inni mimetici o 'drammatici' di Callimaco nei quali è presente una stretta interconnessione tra la finzione del rito e il piano del mito; in altre parole, seguendo i suggerimenti di Fedi, Venturi, e sulla scorta degli studi sul poeta di Cirene di Pretagostini e Falivene, la finzione del rito è imitazione di un episodio mitico. L'invito ad officiare o ad assistere il rito è infatti proprio della prassi rituale. Ma si ricordi che oltre al Callimaco degli inni, modello di poesia lirica al quale guarda il Foscolo delle *Grazie* sono i versi di Pindaro. Nella definizione foscoliana, la poesia lirica «*canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi*» (*Della poesia lirica*, EN VII, p. 325).

9 *Cieca duce*: la fortuna è solitamente rappresentata cieca o bendata. «*Si dipinge cieca comunemente da tutti gl'autori gentili, per mostrare che non favorisce più un'huomo che un altro, ma tutti indifferentemente ama, & odia, mostrandone que' segni che'l caso le rappresenta*» (RIPA, *Fortuna*). Cfr. anche *Quad. Inno II*, nota al v. 82.

11 *Virtù*: nel *Quad.* sarà «pietà». Si tratta di un cambiamento di lezione importante: se nella *Prima red. dell'Inno*, Socrate è rappresentato come modello di virtù, nella stesura del *Quad.* il filosofo greco è rappresentato all'interno di un quadro di *coincidentia oppositorum*, nel quale la gioia e il dolore, il pianto e il conforto sono uniti. *Il Tonante*: Napoleone. Napoleone era concordamente chiamato "fulminatore della terra", cfr. *Essay on the present literature* (p. 1538): «Napoleone vien riconosciuto <da Montecuccoli> come il "maggior guerriero delle età moderne"; una lode per nulla eccessiva a quel tempo, quando il Senato francese e quello italiano lo dissero "Fulminatore della terra" ("Jupiter foudroyant sur la terre") e tutti i re d'europa assentivano sul merito e sul conferimento di un tale titolo». "Tonante" è uno dei comuni epiteti di Zeus perché era ritenuto che i fulmini fossero le sue armi, cfr. EN III, i, vv. 780-786, *Frammenti del libro secondo dell'Iliade (1812-1814)*: «*Il Tonante le folgori abbandona*». Di qui viene in Manzoni, *Cinque maggio*, «*di quel sicuro il fulmine / tenea dietro al baleno*» (vv. 27-28).

12 *Più corrucioso*: "adirato".

13 *Sulla plebe mortale*: in *Quad. Inno II*, v. 88 «*su la timida terra*».

14 *Ecco le messi... terra*: in queste minute sono contenuti evidenti accenni alle campagne napoleoniche. Si ricordino alcune date: 24-25 Giugno inizio della Campagna di Russia,; 17 Agosto battaglia di Smolensk che costò numerose perdite ai due eserciti e la ritirata dell'esercito russo; 7 settembre battaglia di Borodino, uno degli scontri più sanguinosi combattuti da Napoleone, definito da lui stesso «la più terribile delle mie battaglie»; 13-14 settembre abbandono di Mosca da parte dei Russi; 15 settembre entrata delle truppe francesi in una Mosca deserta; 16 settembre incendio di Mosca.

16 *Genitrice terra*: “madre terra”; Longoni accosta questo sintagma al lucreziano «*aenedum genitrix*» (*Lecture*).

18 *Gli alipedi di Marte*: i cavalli alati di Marte, dio della Guerra: «*Favoleggiano che <Marte> sia tratto in un carro sul quale, auriga, siede Bellona con sanguinoso flagello. I cavalli che lo trasportano, prendono il nome dall'effetto che producono, si chiamano Terrore e Paura*» (NICCOLINI, lez. XXX).

19 *Ardon selve e cittadi*: riferimenti alla campagna di Russia e agli incendi appiccati dai Russi durante la loro ritirata: «*Tutte le lettere particolari sono ripiene di dettagli sul disordine che regna nell'armata russa. Essa si ritira da tutte le parti, distruggendo i suoi magazzini. [...] Notizie di incendi e di devastazioni si susseguono quotidianamente: il 17, il 18 («Prima di ritirarsi i Cosacchi saccheggiarono da cima a fondo i villaggi») e a settembre il 10 («I Russi, essendo stati vinti, hanno prima di partire messo il fuoco in parecchi posti della città Smolensko che è bruciata durante 36 ore... »), il 12 («Nel mezzo di una bella notte di agosto, Smolensk presentava a' Francesi lo spettacolo che offre agli abitanti di Napoli una eruzione del Vesuvio» [...]) e il 15 («Non uscirà mai dalla mia memoria lo spettacolo che offriva l'interno della città di Smolensk al nostro ingresso in questa città. Figuratevi tutte le strade, tutte le piazze ripiene di Russi morti o moribondi, e le fiamme che illuminavano da tutte le parti questo quadro spaventevole»)» (EN I, p. 1198). Come specificato nell'Edizione Nazionale, le date corrispondono a quelle del *Giornale del Dipartimento dell'Arno* dal quale sono tratti i bollettini di guerra.*

22 *Strider*: precedentemente «scorrer», come anche al v. 30. Con la scelta di questo verbo, Foscolo pone l'attenzione su una diversa sfera sensoriale, accentuando, attraverso la sonorità cupa della lezione, l'atmosfera triste e desolata del passo.

26 *Le quadrighe di Marte*: cfr. *Versi del velo, Atlantide III*, vv. 24-25 «*al crudo Marte la biga*». Si noti in queste stesure l'oscillazione tra l'appartenenza della quadriga alla fortuna o a Marte. Nei frammenti *Atlantide III* e *Atlantide IV* sono espliciti i riferimenti a Napoleone detto «*avido re che alle lontane genti appresta catene e lutto a' suoi*» (*Atlantide III*, vv. 22-23), e alla campagna di Russia, variabilmente chiamata «*ingiusta guerra*» (*Atlantide III*, v. 21) e «*stolta impresa*» (*Atlantide IV*, v. 21).

27 *Precipitarsi in Acheronte*: fiume infernale, spesso associato con l'aldilà. Il sintagma è di derivazione virgiliana, cfr. *Eneide*, VI, v. 305 «*Hunc omnis turba, ad ripas effusa, ruebat...*».

28 *Le cadute anzi tempo... morti*: i giovinetti morti precocemente in guerra. Cfr. nota al v. 36.

32 *Infin che*: “fino a quando”.

34 *Il telo di Giove*: “il fulmine di Giove”, espressione ovidiana.

35 *Ardon*: transitivo. *Erinni*: soggetto. «*Gli antichi, che erigevano in divinità le fantasie della mente ed i sentimenti del core, fecero dei rimorsi altrettante dee che i Latini dissero Furie, ed i Greci Erinni per lo stesso motivo, giacché loro si attribuiva il furore che agita gli scellerati*» (NICCOLINI, Lez. XLVII). Questi versi costituiscono il primo accenno a ciò che si potrebbe semplicemente chiamare il “sistema Erinni” che ha come centro la figura avida di gloria e di potere di Napoleone, e di cui fanno parte i successivi frammenti delle *Stesure del Carme tripartito*, *L’Erinne* e *L’Erinne e Fetonte*, così come alcune annotazioni all’interno degli *Abbozzi* e dei *Sommari e note*, cfr. note ai fr. *L’Erinne* e *L’Erinne e Fetonte*.

36 *Moli opra di dei*: latinismo, “costruzioni imponenti e sfarzose”. Dietro il riferimento alla distruzione delle «*moli opra di dei*» si può intravedere le «*mura opra di Febo*» dei *Sepolcri* (v. 267), leggendovi dunque la distruzione della città di Troia, in un cortocircuito tra il mito e realtà storica narrato in uno dei più grandi esempi di poesia. Un’indicazione in questo senso viene da uno degli *Appunti sulla ragion poetica* sull’*Inno secondo* della stesura del *Quadernone*: «... tu nel corso di trenta versi passi all’Eliso, e alla gloria degli Eroi morti, e al campo de’ Greci sotto Ilio mentre stanno per essere distrutti dall’incendio, e alla sciagurata strage che il verno, la fame, e la guerra fece di tanta gioventù Italiana di là dal Volga» (EN I, p. 962). *L’ombre...tempo*: le ombre degli eroi magnanimi sono mescolate a quelle dei giovinetti tristi morti durante le campagne napoleoniche. Cfr. *Lettera Apologetica*, p. 53, dove Foscolo, parlando della campagna di Russia immette alcuni versi dell’*Ajace*: «... per i versi della tragedia rappresentata fra gli apparecchi della spedizione in Moscovita: “A traverso le folgori o la notte / trassero tanta gioventù, a giacersi / Per te in esule tomba; E per te solo / Vive devota a morte...” e tornarono profezia di Cassandra; e la vanità di Napoleone si divorò in pochi mesi da settantatre mila giovani fortissimi, e tre mila agguerriti figliuoli di onesti cittadini e patrizi... ».

37 *Immote*: “quiete”.

43 *Garzoni... paterni*: i giovani morti lontano dalla patria. Motivo comune nella poetica foscoliana.

45 *E gli occhi errando*: cfr. *De’ Sepolcri*, vv. 121-122 «*Perché gli occhi dell’uom cercan morendo / Il Sole*» la cui fonte, ricordano i critici è *Eneide* VI 690-2 «*Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit, / Ter revoluta toro est oculisque errantibus alto / Quaesivit caelo lucem ingemitumque reperta*». L’«*errantibus*» virgiliano, espunto nei versi dei *Sepolcri*, torna nella poesia delle *Grazie*, dove tuttavia il contesto è già quello oltremondano.

49 *E l’apprese*: il soggetto è «*quel santo veglio*» (Socrate) al v. 50, mentre si potrebbe congetturare che il pronome di oggetto sia un prolettico da riferirsi a «i primi riti» del v. 51. *Lei*: In dubbio se Diotima, o come nelle successive redazioni, (*Seconda red.*

dell'*Inno*, vv. 141-146, e *Quad. Inno II*, vv. 73-78), Aspasia, l'etera amata da Pericle (cfr. note a riguardo). A far propendere per Diotima sono un passo del *Simposio* di Platone (201d-212c), dove Socrate racconta di aver appreso le dottrine di amore da Diotima, e un breve luogo dell'*Orazione inaugurale*: «... e volli anche da Diotima, donna d'elegantissimo ingegno, apprendere dottrine d'amore» (*Orazione inaugurale*, p. 134). Foscolo stesso, in una glossa al testo dell'*Inaugurazione*, indica la fonte dei suoi studi nell'*Historia philosophie* di Brucker dalla quale occorre leggere per comprendere i diversi ammaestramenti di Diotima e di Aspasia: «... *dicisse se a Diotima, singularis eruditionis femina doctrinam de amore. Quemadmodum et Aspasiā, eruditione illustrem feminam, Mileto oriundam quae non eloquentiae tantum laudae excellebat, sed et discepolos haud paucos eosque clarissimos formaverat, magistrā habuit*», (Brucker, *Historia Philosophiae*, part. 2, lib. 2, cap. 2, *De schola socratica*, pp. 526-527). Le figure di Diotima ed Aspasia, così come i due diversi insegnamenti che queste impartiscono a Socrate, sono strettamente legate al ruolo che Foscolo affida al filosofo greco nelle varie stesure delle *Grazie*. Come già detto, se Socrate in questo primissimo frammento compare come maestro d'amore nelle successive sarà al centro di un discorso che ha come suo centro il concetto di armonia come *coincidentia oppositorum* e di eloquenza. Lì Aspasia sarà celebrata per la sua celebre orazione riportata nel *Menesseno*. Inoltre, a partire dalla *Seconda red. Inno*, l'immagine di Socrate è posta in parallelo con quella di Galileo, modello di unione di scienze ed eloquenza. Da questa redazione la celebrazione di Socrate verrà a coincidere con quella offerta nell'*Orazione inaugurale*.

50 *Santo veglio*: Socrate, chiamato nell'*Orazione inaugurale* «giustissimo tra i mortali» (p. 133). *Veglio*: “vecchio”, Cfr. *Purg.* I, 31 Catone Uticense, paradigma di libertà.

51 *Genial banchetto*: “sacro al genio”. Con probabile riferimento al *Convito* di Platone. Occorre soffermarsi sul concetto di “genio” per comprendere pienamente il valore di questi versi. A questo fine risulta utile un passo dell'*Orazione inaugurale*, dove Socrate menziona il suo genio «*Ma in ogni studio ascoltate il proprio Genio, e sarete onorati e benemeriti cittadini. Sì, Ateniesi, un Genio parla nel petto a ciascheduno di noi; però l'oracolo consultato da' miei genitori rispose: Che facessero voti a Giove padre e alle Muse, e che mi abbandonassero in tutto al mio Genio*» (NEPPI, p. 133). Sul Genio socratico è Foscolo stesso a indicare le fonti in una glossa al passo appena ricordato: Plutarco, *De Genio Socratis* 589 e-f; Senofonte, *Memorabili* IV VII, 6 e *Il Convito*; Platone, *Apologia*.

Una pagina interessante sul genio, dove nuovamente compare la figura di Socrate, è contenuta nella *Lezione III* della *Morale letteraria* (CAMPANA, p. 223); se ne legga qualche riga: «*Uno spirito, o, giovini, o per meglio dire, un istinto ingenito, arcano e che ha un non so che di divino, vive e cresce e regna nell'anima di tutti noi; [...] Ma questo è l'istinto che crea i pittori, gli oratori e i poeti, gli scienziati e i filosofi; che rende inquieto, affannato, ozioso, infelice l'uomo che lo possiede e non lo seconda; che invece rende insoddisfatto, laborioso beato colui che gli sacrifica. Le barbarie, la superstizione e la fortuna possono contaminarlo e soffocarlo come i serpenti voleano far d'Ercole nella culla; l'educazione e l'esempio e lo studio lo alimentano e lo invigoriscono. Questo è il Genio a cui ogni uomo dell'antichità, e specialmente i maggiori e più dotti Greci e i Romani consacravano un'ara domestica; e per lui solo credevano di poter operare; per lui giuravano; e Socrate glia aveva, com'ei dice consecrato un tempio nel proprio petto*».

Una prima definizione di ciò che Foscolo intendeva per Genio è però offerta da alcune parole all'interno del *Piano di Studi* (EN VI, p. 4): «... *quel Genio divino che costituisce la miglior parte dell'uomo, che innoltra la ragione alla cognizion delle cause, che innalza al sublime, che lumeggia gli aspetti della Natura e del Bello – il Genio in somma. –* ».

52 *I primi riti dell'Amor celeste*: primi perché celebrati la prima volta da Socrate che teorizza dunque anche il concetto di Amore celeste. Cfr. *Saggio sopra l'amore di Petrarca*: «Ciascuno di questi due grandi scrittoi <Platone e Senofonte>, la cui rivalità giugne presso alla inimicizia, compose un trattato col titolo di BANCHETTO, in cui Socrate è fatto parlare d'Amore. Quindi gli è certo, che la nuova applicazione alla distinzione antica fra le due dive ebbe origine da Socrate» (p. 662). Nella *Chioma*, *Considerazione X*, Foscolo fa risalire il concetto di Amore celeste a Platone: «Platone nel Convito distingue due Veneri, una terrestre e sensuale, l'altra celeste e spirituale, e quindi due amori» (EN VI, p. 425). Tuttavia, come notato da Scotti (EN I, pp. 206-207), in questo primo frammento delle *Grazie* non è presente alcuna contrapposizione tra amore celeste e terreno, e quindi tra le due Veneri. Proprio su questa distinzione Foscolo stesso sembra non essere del tutto chiaro e più propenso a una fusione delle due: individuandone la causa nella diversità delle cultuanti (le caste fanciulle e le giovani spose devote alla Venere celeste da una parte, le donne più libere devote alla Terrestre dall'altra), la scissione tra le due Veneri appare come una sorta di invenzione a posteriori tesa a legare la bellezza alla purezza (cfr. *Saggio sopra l'amore di Petrarca*, PROSE, pp. 661-662). Nel Settecento, ricorda Michele Mari in *Venere Celeste e Venere Terrestre*, si assiste alla sconfitta dell'idealismo di stampo platonico e si esalta la componente pubblica e sociale dell'amore. Dovrebbe perciò destare più di qualche sorriso l'esortazione a Giovanni Serbelloni a cogliere da giovani l'amore e all'amicizia verso le donne, in una lettera datata il 27 settembre 1813: «... *ma voi, Giovannino mio, spererete invano amicizia da una donna con la quale voi non abbiate fatto, almeno sentimentalmente, all'amore: i desiderj, e le cortesie, e la modestia, e mille altre passioncelle che germogliano dall'amore aprono spesso la porta ad una amicizia disinteressata e leale; e se voi non avrete amanti da giovane, starete un dì o l'altro senza veruna amica di cuore la quale vi consoli delle noje inevitabili della vita*», (*Epistolario IV*, pp. 364-364). Una pagina interessante sulla teoria d'amore che si avvicina anche alle posizioni di Foscolo è contenuta nei *Vestigi della storia del sonetto*, nel commento a una lirica di Lorenzo il Magnifico in cui Foscolo, a sua volta cita il commento alla rima di Lorenzo. Lorenzo benché sulla scia di Platone definisca l'amore come desiderio di bellezza, non ne nega la sensualità e la corporeità: «*E non solamente contiene una splendida deffinitione dell'amore, ma ben anche un'ingegnosissima combinazione della passione ideata da Socrate ed esposta da Senofonte nel Convito, e da Platone in alcuni suoi dialoghi*», (EN VII, p. 131). *Condite*: “addolciste”.

53 *Dive amabili*: le tre Grazie, cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 1.

55 *Candide rose*: interessante il particolare della bianchezza delle rose, elemento attribuibile all'amore celeste. Proprio nella stesura della *Seconda red. Inno*, vv. 83-85, invertendo il mito ovidiano, le rose miracolosamente da rosse diventano bianche.

61 *Niditi unguenti*: “limpidi unguenti”. È lo stesso Foscolo in una glossa della *Chioma* a fornire la spiegazione dell'utilizzo degli unguenti, cfr. EN VI, p. 376:

«Plutarco, *Symp. Lib. III*, cita Alceo, il quale prescriveva agli infelici di spargere d'unguenti il capo travagliato, e di confortare così l'animo incanutito nelle sciagure».

62 *Candidi gigli*: il giglio, ovvero il *lilium candidum*, è simbolo di purezza e di castità. *Coronaro di nettare*: inghirlandarono. Cfr. *Inno alla nave delle Muse*, ovvero *Ad Alceo*, vv. 1-2 «*I doni di Lileo nell'auree tazze / coronate d'alloro...* », e anche *Dissertation EN I*, pp. 1118-1119 vv. 59-60 «*Il Genio in volta / Prime coronino agli esuli le tazze*». *Nettare*: «la bevanda degli dei»; «*Ambrosia spesso si scambia con nettare*» (*Su la traduzione del cenno di Giove, EN III*, i, p. 62).

64 *Al genio libava*: vedi sopra, v. 51. *Libava*: lat. *libare*, «offrire qualcosa a un dio».

65 *Amistà*: «amicizia». L'amore terrestre, sessuale e profano, non può entrare all'interno dell'universo delle Grazie, se non declinato come amicizia o amore coniugale. Scotti evidenzia la consonanza tra il motivo dell'Amore celeste trattato in questo frammento e una lettera a Cornelia Martinetti del 19-20 Agosto 1812, dove Foscolo documenta il suo stato d'animo proprio agli inizi della composizione delle *Grazie*: «*Io andava lungo il mio viaggio sull'Appennino filosofando più ore su lo stato d'un vecchio a cui l'Amore ha chiuso la porta; quella porta che la Simpatia, e la Gentilezza, e le Grazie sogliono aprire sovente anche agli uomini che ne sono men degni. Or bench'io non sia per anche vicino a quella età disgraziata; sento per altro ch'io dovrò cercare la porta dell'amore, e vagheggiare la Simpatia, la Gentilezza e le Grazie; accostarmi allettato, strascinato quasi; e tremare, e fuggire volgendo gli occhi e il desiderio verso di loro. È tempo omai di posarsi; ed ho patito abbastanza. — Patito, e fatto patire, e ciò mi amareggia assai più*» (*EN I*, p. 205).

Al cor mi fece dono

I

*Di così lieto carme al cor mi fece I
Dono la Grazia che d'eterno riso
Con le nude sorelle inghirlandate*

** E invisibili agli altri, intorno al marmo
Dalla loro regina, io veggo spesso 5
Carolar mollemente, e del tuo nome
Far lieta l'ara, o mio Canova, e questi
Mirteti, e il fiume, e il puro aer tranquillo,
Di Bellosguardo onde già un dì guardando
L'immenso regno delle stelle [...] 10*

** E invisibili agli altri, a me splendenti,
Veggio sovente carolar; discorre
Da le lor membra l'armonia d'Amore,
E del roseo splendor mite dell'alba
Ride l'aere a que' sguardi, e spira intorno 15
D'ambrosia soavissima fragranza.*

** Al simulacro della lor regina
Recan gigli e colombe, e di lor mano
Le chiome della fresca onda stillanti
Tergendo vanno, e qual poi con aurato 20
Pettine a ricomporle in lunghe anella
Mollemente le scevra; un'altra ai vanni
Di Zefiro l'umore onde è irrorato
Il verecondo sen pronta consegna,
Acciò per le celesti aure il diffonda; 25
La terza Grazia intanto il vel compone
Su le divine membra, e da' profani
Occhi contende i vezzi onde più cari
A noi Canova, a noi, splendano intatti:
Ed io come dal mar tu la traesti 30
Così tornarsi al ciel veggo la santa
Genitrice d'Amor. Scorre al suo volo
Da quella membra l'armonia d'Amore
E del roseo splendor mite dell'alba
Ride l'aere a' suoi sguardi, e spira intorno 35
D'ambrosia soavissima fragranza.*

1 *Carme*: “canto”, nel senso largo di poesia contrapposta alla prosa; qui il carme delle *Grazie*. È contenuta dall'inizio un'indicazione fondamentale della poetica foscoliana: il carme stesso è dono delle Grazie, poesia sulle Grazie e delle Grazie, un grandioso inno alla letteratura e al potere civilizzatore della parola. *Al cor mi fece dono*: cfr. *Seconda red. Inno*, vv. 28-29, e *Quad. Inno I*, vv. 15-16, dove, tuttavia, è Venere a essere l'autrice del dono.

2 *Eterno riso*: attributo delle Grazie. Così Cartari: «Dicesi che le Grazie sono verginelle liete e ridenti, per mostrare che chi fa beneficio non ha da usare alcuno inganno, ma farlo con animo sincero e allegro. [...] Sono liete, e gioconde nello aspetto, perciocché tale si ha da mostrare chi fa beneficio altrui, e tali sono per lo più quelli, che lo ricevono» (CARTARI, pp. 496 e 498). Sulla stessa scia Niccolini nella *Lezione LV* dove riporta che i volti delle Grazie sono ridenti in quanto rappresentano le persone che hanno ricevuto o fatto un beneficio, ossia una grazia. Nello specifico del testo foscoliano, man mano che si andranno delineando la struttura e l'idea del carme, il sorriso delle Grazie si mostrerà come dispensatore di virtù e di doni, cfr. ad esempio *Seconda red. Inno*, vv. 80-82 «... e il riso / Delle vergini sue fer di Citera / Sacro il lito». Si ricordi, infine, che nelle opere omeriche a Venere è attribuito l'epiteto «*amante del sorriso*».

3 *Nude sorelle*: la nudità è un attributo delle Grazie, cfr. *Dissertation EN I*, p. 1004 r. 299-305, note.

4 *E invisibili agli altri*: quindi visibili al poeta, sacerdote e rappresentante dei valori ispirati dalle Grazie. In un appunto nato come commento alla stesura del *Quadernone*, Foscolo spiega che le Grazie sono divinità immortali che abitano la terra rendendosi invisibili agli uomini, cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie (EN I*, pp. 949-950). Il fatto che le Grazie siano però manifeste al poeta chiariscono uno degli aspetti più importanti della poesia delle *Grazie* (a esclusione dei versi contenuti nella *Dissertation* del 1822), secondo il quale i versi foscoliani rappresentano la mimesi dello svolgimento di un rito al quale partecipa un sacerdote e un coro. In *Attributi delle Grazie. — Sistema (EN I*, p. 951), Foscolo spiega infatti che le Grazie sono figlie di Venere (simbolo della bellezza dell'universo) e partecipi dell'armonia che crea i dolci affetti umani, i «*movimenti del cuore umano*», i quali sono comunicati attraverso la poesia e l'eloquenza. L'investitura sacerdotale di Foscolo si pone perciò sotto l'insegna della celebrazione della poesia e dell'eloquenza. Anche gli accenni alla rappresentazione di Socrate e di Galileo, considerati alla stregua di maestri di eloquenza, rinforzano questa interpretazione. I vv. 4-10 costituiscono un primo rifacimento del passo. *Intorno... regina*: riferimento alla Venere di Canova, la cosiddetta Venere italica, collocata negli Uffizi nel Maggio del 1812 al posto della *Venere Medicea* trafugata dai Francesi; ora alla Galleria Palatina di Firenze. La commissione di una statua di Venere in sostituzione di quella antica, nonché la titolazione italica, conteneva una forte rivendicazione d'orgoglio nazionale. Quando la *Venere medicea* fu restituita a Firenze, la scultura canoviana fu trasferita a Palazzo Pitti. Canova ritrae la dea secondo il motivo tradizionale della Venere anadiomene, cfr. *Sommari e Note, Note Inno Primo (EN I*, p. 1003, n. 3), e la mia nota al v. 16 del *Quad. Inno I*. Numerose furono le testimonianze d'ammirazione nei riguardi dell'opera canoviana, come dimostra la pubblicazione della *plaque* celebrativa *Per la Venere Italica scolpita da Antonio Canova. Versi d'autori toscani* (1812). Quanto all'ammirazione foscoliana per l'opera di Canova, si vedano la lettera a Sigismondo Trechi del 2 Settembre 1812 (*Epistolario* vol. IV, p. 127), la lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del 18 Ottobre 1812 (*Ivi*, p. 177) e i tre appunti del poeta sulla Venere canoviana datati 31 Agosto, e 1 e 2 Settembre 1812 (*Ivi*, pp. 127-128), esemplari di quella che, adottando la formula di Antonio Pinelli, si potrebbe chiamare «*ekfrasis erotica*»: il commento alla Venere canoviana rappresenta un vero e proprio corteggiamento del poeta alla statua (cfr. PINELLI, pp. 477-479).

Si riportano qui di seguito alcuni stralci dalla lettera al Trechi e da quella all'Albrizzi sulla Venere Italica:

A Sigismondo Trechi, Milano, Firenze, 2 Settembre 1812:

«V'era bensì in quella sala il volto più molle e più candido dell'universo, e la chioma la più graziosamente intrecciata, e una fronte che avea del divino, e un paio d'occhi arditi e verecondi ad un tempo, e una bocca vergine su la quale avrei osato sospirare appena, ma non avrei osato baciare — e tutto in una sola testa. Ma non parlava mai; e appena di lasciò dire da me alcune paroline secretissime, e mi rispose in modo che nessuno intendeva: vieni, donnaiuolo, vieni: e si lascerà forse baciare da te; ma ti si raffredderanno le labbra, perché la è una Musa scolpita dal Canova, e comperata dalla contessa d'Albania, e posta a far compagnia al ritratto del Tragico. Or io vorrei descrivere a tua Sorella la Venere del Canova; [...] ... vi dirò solamente che la Venere greca era bellissima dea, e questa nuova è bellissima donna; e ch'io avrei adorata quella, ed pianto per questa — ch[e] la Venere greca mi faceva sperare il Paradiso in un altro mondo; e questa ch'io vidi, e guardata ieri, ier l'altro, e prima di ier l'altro, mi lusinga che si può trovare il paradiso anche in questa valle di lagrime».

A Isabella Teotochi Albrizzi – Venezia. Firenze, 15 Ottobre 1812:

«Ed è pur bello <il simulacro della Venere canoviana>! Ma non crediate che spiri deità come l'altra, né quella celeste armonia: ma pare che il Canova paventasse la terribile gara dell'arte col greco scultore; onde abbellì invece la sua nuova Dea di tutte quelle grazie che spirano un non so che di terreno ma che muovono più facilmente il cuore fatto anch'esso d'argilla».

6 *Carolar*: “danzare”, dal francese antico *caroler*, *carole*, che significa «cantar canzoni con un ritornello, avanzando in processione» (SPITZER, p. 177, n. 31). *Mollemente*: “dolcemente”.

7 *L'ara*: primo accenno all'ara di Bellosguardo dove verrà officiato il rito alle Grazie. *Canova*: Antonio Canova, scultore (Possagno 1757- Venezia 1821). Canova, fin da questa prima stesura, è invitato a partecipare al rito delle Grazie, del quale ne è un importante testimone. Ne è prova la già citata lettera del poeta a Isabella Teotochi Albrizzi datata 15 Ottobre 1815, presumibilmente di poco successiva alla composizione di questo frammento dove Foscolo dichiara di intitolare l'opera allo scultore («*Al carme delle Grazie mancano assai cose, né lo stamperò, se non forse a Roma, perché lo intitolo a Canova*»). La composizione delle Grazie si inserisce infatti anche all'interno della temperie celebrativa di Canova, senza tuttavia esaurire i suoi intenti in quest'unica finalità, o nella riflessione sul rapporto tra la letteratura e l'arte. Occorre tuttavia considerare il retroterra culturale in cui sorgono i versi alle *Grazie*: la discussione e la celebrazione delle opere canoviane, e l'esistenza di una mitografia laica di Canova in quanto esaltatore delle virtù patrie (VENTURI 2005, in particolare p. 364 e 379). Durante il secondo decennio dell'Ottocento Canova era stato infatti oggetto di un'ampia letteratura celebrativa ed efrasistica di cui sono esemplari il *Panegirico ad Antonio Canova dedicandosi il suo busto nell'Accademia di Belle Arti in Bologna XXVII Giugno 1810* di Giordani, le pagine all'interno della *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e Agicourt (1817)* di Cicognara, la poesia di Missirini *Sui marmi di Antonio Canova. Versi* (1817) e la sua successiva biografia dello scultore *Della vita di Antonio Canova. Libri quattro compilati da Melchior Missirini* (1824), nonché *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi* (1809).

8 *Mirteti*: il mirto è un arbusto sacro a Venere, in quanto cresce vicino al mare. Secondo Ovidio (*Fasti*, IV, 133-146) Venere anadiomene coprì le sue nudità con gli arbusti di mirto. Il mirto è simbolo di amore, desiderio sessuale e pace, e anche di amore coniugale, secondo quanto tramandato da Plinio (*Historia naturalis*, XV, 37, 122) e Claudiano (*Epithalamium de Nuptiis Nonorii Augusti*, 208); i rami di mirto erano utilizzati nelle cerimonie nuziali. Quest'ultima caratteristica è oggetto di uno dei quadretti ricamati nel velo delle Grazie: «*Fra l'ombra e i raggi fuor d'un mirteo bosco, / Due tortorelle mormorando ai baci...*», (EN I, p. 1118, vv. 45-46). *Il fiume*: l'Arno. Si tratta delle prime tracce dell'episodio di Galileo intento ad ascoltare il rumore delle acque dell'Arno e a osservare le stelle, cfr. *Prima redazione Inno, Nella Convalle fra gli aeri poggi*, vv. 10-25. *Puro aer tranquillo*: cfr. *Quad. Inno I* (EN I, p. 798, v. 283) «pure aure» riferito a Bellosguardo. Questa caratteristica deriva però da una mescolanza di dati biografici e di trasfigurazione letteraria, si vedano infatti un passo della lettera a Dionisio Bulzo, 21 (?) Agosto 1812, Firenze, «*Noi siamo contentissimi a Firenze: abbiamo l'anima abbellita e riempita da quest'aria salubre, e da sì bella città*» (*Epistolario IV*, p. 106), e la celebrazione della toscana nella lettera datata 25 Settembre 1798, Firenze, dell'*Ortis* del 1802 «*La Toscana è tuttaquanta una città continuata e un giardino; il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno, e l'aria piena di vita e di salute*» (EN IV, p. 232). Ciò che apparentemente può sembrare solo un dettaglio è invece un elemento che contribuisce alla rappresentazione di Bellosguardo quale “giardino edenico” e luogo eletto alla drammatizzazione del rito alle Grazie. Come indicato da Silva la «*freschezza dell'aere, <ne>i soavi odori ch'esalano le piante e i fiori*» (SILVA, p. 62) sono elementi canonici del “giardino-paesaggio”. In un contesto non più esclusivamente toscano, ma esteso a tutta l'Italia, si può rimandare ai vv. 3-4 del sonetto di Galeazzo di Tarsia contenuto nei *Vestigi della storia del sonetto* «*Or sento, Italia mia, l'aure odorate / e l'aere pien di vita e di salute*» (EN VIII, p. 135), e al passo del *Sesto tomo dell'io* (EN V, p. 9) su questo stesso concetto («*Chi è quell'Italiano che tornando a casa non senta scendendo dall'Alpi l'aria piena di vita e di salute...*»). Infine, numerosi sono i riferimenti alla purezza dell'aria presenti sia in qualità di elementi imprescindibili del culto mortuario legato all'effetto purificatore dei fiori, sia nella tensione alla storicizzazione e mitizzazione del “paesaggio/giardino” fiorentino che raccoglie in sé ragioni morali e civili anche nei *Sepolcri*, cfr. *De' Sepolcri* «*aure pregne di vita ...*» (v. 166), «*lieta dell'aer tuo veste la luna...*» (v. 168), «*puri effluyv*» (v. 115).

9 *Bellosguardo*: colle nei pressi di Firenze, dove Foscolo soggiornò dall'Aprile al Novembre del 1813. Rievocando una formula del Venturi, Bellosguardo è il «*luogo del mito*» (VENTURI, p. 557), il luogo sacro dove Foscolo ambienta la messa in scena rito alle Grazie, e immette nella storia, attualizzandolo, il mito delle tre dee. Cfr. nota precedente.

11 *Splendenti*: “manifeste” e dunque favorevoli al poeta. I vv. 11-16 costituiscono un secondo rifacimento del passo.

12 *Discorre*: “scende”.

13 *L'armonia d'Amore*: l'amore celeste dispensatore di armonia (cfr. fr. *Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 52). Il concetto di Armonia rappresenta uno dei nodi della

poetica delle *Grazie* fino alla *Dissertation*. L'interpretazione foscoliana unisce il concetto pitagorico di armonia e di movimento delle sfere celesti a quello platonico di amore come forza di attrazione e di coesione dell'universo. Tracce di questa concezione sono rintracciabili nel commento foscoliano al sonetto di Tasso *Amore è alma del mondo* nei *Vestigi della storia del sonetto* («<Tasso> espone con lucidità e sublime brevità il sistema pitagorico, illustrato poi da Platone: Essere l'universo in tutte le sue parti congiunto per forza d'Amore», EN VIII, p. 138), ripreso e ridiscusso nel tardo saggio *Sopra la poesia del Petrarca* a proposito del concetto di amore del poeta laureato («In questa descrizione Amore è l'anima dell'universo; da lui tutto il creato è sospinto: agita gli elementi, e insieme li mesce onde ricomporli a nuove forme: mette i copri tutti in movimento, e gli equilibra colla forza di attrazione e di repulsione: la sua ala distendesi da uno all'altro pianeta; co' suoni della sua lira regge i moti loro, e fa le stelle obbedienti alle leggi di universale armonia. Gli abitanti della terra sono governati dalle sue leggi: la nostra vita altro non è che un rapido alternare di speranze e di timori, di piacere e d'affanni, perché gli è desso, che ci trae a forza verso quegli oggetti, per mezzo de' quali sentiamo il piacere e la coscienza dell'esser nostro, e che ci fa scansare quelle che o amareggiano la vita, o portano in noi una indifferenza di morte», PROSE 1995, p. 691). Infine, come segnalato da Longoni (POESIE 1994, pp. 604-605), alla concezione foscoliana di amore non è estranea l'influenza dantesca. In questa esemplificazione del concetto di amore celeste unito all'idea di armonia, risulta dunque utile rimandare al passo del *Discorso della Divina Commedia* accennato dallo studioso: «Che quest'universo sia coordinato in guisa, che tutte le sue parti, per quanto agli occhi nostri sembrano minime, o immense; distintissime o prossime; e di natura diversa o contraria, pur nondimeno rispondano tra loro, è dottrina ascritta a Pitagora. Ma forse è antichissima... [...]. Rimutò nomi, dimostrazioni e applicazioni e fu detta Amore; e Armonia; ed Attrazione; ed oggi ipotesi de' Dinamici, a' quali le cose tutte sembrano concatenate in guisa che la forza del moto di qualunque degli anelli propaghisi dall'uno all'altro, e tenga in oscillazione eterna il creato; così che ogni atomo sulla terra risentesi de' moti d'ogni altro globo e li seguita d'ora in ora e di momento in momento. Venne perciò di necessità la teoria del Primo Motore, illustrata primamente da Anassagora, accolta dall'universalità de' filosofi, da pochissimi in fuori; ed è l'unica essenza eterna di tutte le religioni, perché è piantata dall'umana natura. Anche gli Aristotelici sostenendo l'eternità della materia, ed escludendo un creatore, riconoscevano nella prima causa del mondo la Deità. Altri ascrivendo natura propria e leggi diverse a ogni cosa, e negando ogni cagione fortuita, e di questi è il poeta, conciliarono l'idea di moto con le idee di ARMONIA PRESTABILITA, DI INTELLIGENZA ORDINATRICE, di CAUSA DELLE CAUSE, di SPIRITO ANIMATORE, di PROVVIDENZA, e di TUTTO È DIO» (EN IX, vol. I, pp. 503-504). Per concludere, l'idea foscoliana di amore e di armonia risente delle teorie filosofico-estetiche di Antonio Conti esplicitate nel poemetto allegorico-didascalico sulla natura di amore *Il globo di Venere*.

14 *Roseo... alba*: epiteto dell'alba, cfr. ad esempio *Eneide*, VI, v. 535 «*roseis Aurora quadrigis*».

15 *Ride l'are*: traslato per "splende", comune nel latino di Virgilio e Ovidio, fu ripreso da Dante nella descrizione degli spettacoli celesti e naturali descritti nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*

16 *Ambrosia... fragranza*: nella *Traduzione del cenno di Giove* Foscolo così descrive il vocabolo greco *ambrosiai*: «...voce piena di fragranza, di mollezza e di deità. [...]La fragranza era a' mortali indizio d'un iddio presente... » (EN III, i, pp. 61-62); similmente glossa foscoliana al v. 91 della *Chioma*: «... indizio d'un iddio presente era agli antichissimi eroi la divina fragranza (Omero, *Iliad.* XIV, 170 e seg.; *Odissea*, VIII, 364). Ippolito conosce dall'odore la presenza di Diana (*Hippol.* 1311). Così Enea riconoscendo Venere; *Eneid.* I, 403, *Ambrosiaque comae divinum vertice odorem — Spiravere... »* (EN VI, p. 375).

17 *Simulacro... regina*: la statua di Venere, cfr. vv. 4-5 di questo stesso frammento. Qui la statua canoviana offre lo spunto per una prima rappresentazione del quadretto neoclassico della Venere ornata e abbellita dalle Grazie sue ancelle. *Prosegue dal v. 3.*

18 *Gigli: Lilium candidum*. Plinio ne sottolinea l'affinità con la rosa per l'odore e la fecondità e il candore (*Naturalis Historia* XXI 22-24). Fiore sacro a Era e collegato alla divinità della Grande Madre, è simbolo della pudicizia (cfr. RIPA, *Pudicitia*) e attributo della Madonna simboleggiandone la purezza e l'immacolata concezione. Riporta Niccolini nella *Lezione XXVII* che raramente Venere era rappresentata con un fiore simile al giglio ma, piuttosto, con le rose le quali saranno dono delle partecipanti al rito alle Grazie nella stesura del *Quadernone* (cfr. nota successiva). *Colombe*: sacre a Venere. Secondo il mito le colombe tiravano il carro di Venere: «*E perché ciascun Dio ha animali a se propri che tirano il suo Carro, qual di Venere è tirato da candidissime colombe, come dice Apuleio, perché questi uccelli più di alcun'altro paiono essere conformi a lei, e sono perciò chiamati anchora gli uccelli di Venere, imperocché sono oltra modo lascivi, né è tempo alcuno dell'anno, nel quale non stiano insieme; e dicesi, che non monta mai il colombo la colomba, che non la baci prima, come appunto fanno gl'innamorati*» (CARTARI, Tav. 470 e p. 471). Ricorda Cattabiani (CATTABIANI V. 2010, p. 313) che la colomba è emblema dell'armonia, della pace e della fedeltà coniugale. Quest'ultima caratteristica delle colombe è rappresentata nel ricamo del velo precedentemente menzionato (cfr. nota 8 del presente frammento). Anche le colombe ricompaiono come dono delle fanciulle partecipanti al rito nella stesura del *Quadernone*, *Inno II*, v. 41 e nella *Dissertation* 1105, rr. 325-330. *E di lor mano... tergendo vanno*: qui inizia il primo nucleo di versi dal quale deriva la rappresentazione delle tre Grazie (cfr. *Quad. Inno I*, vv. 91-100 e nella *Dissertation EN I* alla nota della quale si rimanda per le fonti omeriche). L'azione di asciugare («detergere») le chiome di Venere compiuta da tutte e tre le Grazie in questo frammento, nel *Quadernone* è mansione soltanto della prima Grazia. La rappresentazione delle Grazie ancelle di Venere è un *topos* della tradizione iconografica della dea a partire da Omero e diffuso per tutta l'antichità, cfr. ad esempio, NICCOLINI, lez. CV «*Sopra una pietra incisa, rammentata da Winckelmann nei suoi monumenti inediti, si vedono due Grazie che a Venere accomodano la chioma. Può essere illustrata da questa delicata immagine di Claudiano, che ho espressa in questi versi: Così d'intorno a Venere / Stan l'idalie sorelle: / Una di largo nettare / Le bionde chiome asperge; / L'altra alle treccie erranti / Dà legge, e le divide; / Le compone la terza / in lunghe anella e ride*»). Ai versi di Claudiano si ispira Poliziano nelle Stanze I 101: «*Questa con ambe man le tien sospesa / sopra l'umide grezze una ghirlanda / d'oro e di gemme orientali accesa; questa una perla alli orecchi accomanda; / l'altra, al bel petto e' bianchi omeri intesa, / par che ricchi*

monili intorno spanda, / de' quali solian cerchiar lor proprie gole / quando nel ciel guidavon le carole».

20 *E qual*: una delle Grazie.

21 *Lunghe anella*: “riccioli”. Nella *Considerazione XII* della *Chioma di Berenice* Foscolo cita un passo di Apollonio sull’acconciatura di Venere dove sono presenti il verbo “sceverare” e il particolare del pettine dorato: «... *con dorato, / Onde poi rintrecciarle in lunghe anella, / Pettine le scevrava*» (EN VI, p. 432). Sempre nella *Chioma*, Foscolo osserva che i capelli erano sacri a Venere e alle Grazie («*Le chiome erano in tutela di Venere, delle Grazie, della Gioventù e delle Muse...* », *Considerazione IV*, EN VI, p. 399); nella *Teogonia* Venere è detta «*Citerea dalle belle chiome*» (*Teogonia*, v. 196).

22 *Vanni*: “ali”; parola poetica già in disuso al tempo di Foscolo. Secondo l’iconografia tradizionale i venti venivano rappresentati con le ali ai piedi, cfr. la gloassa al v. 54 della *Chioma*, «*Zefiro di Callimaco è alato perché così sempre si dipingono tutti i venti*» (EN VI, p. 347), e anche RIPA, *Favonio o Zephiro*: «*Favonio, o Zeffiro. Un giovane di leggiadro aspetto, con l’ali e con le gote gonfiate, come comunemente si fingono i venti [...] & il Boccaccio nel quarto libro della Genealogia delli Dei, dice, che Zephiro è di complessione fredda, & humida, nondimeno temperatamente, & e che risolve i verni, & produce l’herbe & i fiori. Vien detto Zephiro da Zeps, che volgarmente suona vita, vien detto poi Favonio, perché favorisce tutte le piante, spira soavemente e con piacevolezza da mezzo giorno fino a notte, & dal principio di Primavera fino alla fine dell’Estate*».

23 *L’umore*: sulla scorta della successiva lezione del *Quadernone* “ambrosia”, dove il poeta lascia intendere che esso feconda la natura in Primavera, attribuendo quindi alla dea il potere generativo proprio della Venere lucreziana, e a Zefiro il compito di mettere in atto tale funzione generativa. Cfr. *Tre Vaghiissime I*, vv. 18-25, e le note al *Quad. Inno I*, vv. 31-36 per gli influssi lucreziani. Che il seno di Venere fosse pieno di ambrosia è un dato ricavabile anche dalla *Chioma*, si vedano: *Considerazione* «*nel petto / stillasti ambrosia della donna bella*», dove il soggetto è Berenice e «*la donna bella*» Venere IX (EN VI, p. 422), e la traduzione del v. 56 del poemetto callimacheo dove Foscolo, richiamando la testimonianza di Teocrito (*Idilio XV* v. 108 «*ἀμβροσίαν ἐξ στήτος ἀποστειλάσα γυναικός*»), glossa che «*tutto ciò ch’era tocco e palpato da Venere acquistava immortalità*» (*Ivi*, p. 350). Infine sul legame tra il vento primaverile e la dea della bellezza e dell’amore risulta chiarificatore un passo del *De rerum natura V*, (vv. 237-238) citato all’interno della *Chioma*: «*Veneris preanuntius pennatus*» (EN VI, p. 347).

24 *Il verecondo sen*: sintagma presente anche in *Tre vaghiissime I*, vv. 22-23 e *Tre vaghiissime III*, vv. 16-17.

26 *Il vel*: primo accenno al velo seppure di Venere, e non delle Grazie come nelle stesure successive. Che la dea dell’amore e della bellezza fosse ricoperta da un velo è proprio della tradizione iconografica, come riporta Cartari citando Apuleio «*... quasi tutta nuda <Venere> mostrava la sua perfetta bellezza, perciocché non aveva intorno altro che un sottilissimo velo, il quale non copria, ma solamente adombrava quelle belle parti tanto soavi, le quali stando con esso nascoste quasi sempre, avveniva alle*

volte che il soave vento leggermente soffiando lo alzava un poco gonfiandolo, perche si vedesse il bel fiore della giovinezza, e talora lo restringeva, & accostava alle bella membra in modo, che quasi più non appariva» (CARTARI, pp. 476-478):.

27 *Da' profani*: accenno al mito di Tiresia, cfr. *Al cor mi fece dono II*, vv. 40-61.

30 *Come dal mar...Così tornarsi*: in questa prima stesura, la nascita di Venere è unita al primo abbozzo dell'episodio del congedo della dea diversamente rielaborato in *Al cor mi fece dono II*, vv. 15-20, nella *Seconda redazione* vv. 148-156, nei *Primi Esperimenti del Carme tripartito*, *Congedo di Venere*, vv. 1-45), nell'*Inno I* del *Quadernone* vv. 224-264 e, infine, nella *Dissertation EN I* 1109-1103.

31 *Genitrice d'Amor*: secondo il mito più seguito Amore era figlio di Venere e di Marte, e compagno delle Grazie.

32 *Scorre... fragranza*: cfr. note ai vv. 12-16 di questo stesso frammento dove, tuttavia, «*l'armonia d'amore*» è attribuita alle Grazie invece che a Venere.

II

*Del lieto inno, o Canova, al cor mi fece 1
Dono la Grazia che di bianche rose
Con le nude sorelle inghirlandata
Alla regina sua quando risorge
Fra le ninfe del talamo di Teti 5
Reca perle e colombe; e col gemmato
Pettine asterge mollemente e intreccia
Le chiome di marina onda stillanti.
L'altra sorella a Zefiro consegna
Sì che ralleghi della terra il volto 10
L'ambrosio umore ond'è irrorato il seno
Della figlia di Giove. Vereconda
La terza ancella ricompono il peplo
Su le membra immortali e le contende
De' profani al desio. Ma già la Diva 15
Fugge dall'oceano, fugge alla terra
Ed al regno de' nubi; e trasvolando
I primi cieli, si ritrae nel santo
Lume della sua stella; appena intendo
L'alta armonia dell'etere commosso 20
Al passar della Dea; che de' suoi rai
Qui lasciò cinto, e d'immortal fragranza*

*<il simulacro suo, dove al suo Nume
Nel giardin dell'Italia ergesi un'ara>*

*Il simulacro suo che di tua mano, 25
Canova, hai sacro ov'è più vaga Italia.
E ministre al suo rito e al simulacro
Lasciò insieme le Grazie, e del tuo nome
O divino scultor suonano l'aure.
Bella una lira che le diè in Eliso 30
Il buon vecchio di Teo (che egli alle Muse
Renderla omai non volle) amabilmente
Talìa percote, e le sorelle sue
Provoca entrambe alle carole e al canto.
E ridente disegna agili danze 35
Aglauco, e i suoi vestigi orna di fiori;
E a me un avviso Eufrosine cantando
Porge; un avviso che da Febo un giorno
Sotto le palme di Cirene apprese: –
Involontario nel Pierio fonte 40
Spiò Tiresia giovinetto i fulvi
Capei di Palla liberi dell'elmo
Coprì le rosee disarmate spalle
Sentì l'aura celeste, e mirò l'onde
Lambir a gara della diva il piede, 45
E spruzzar riverenti e paurose
La sudata cervice e il casto petto*

Che i lunghi crin discorrenti dal collo
Coprian siccome li movevano l'aure.
Ma né più rimirò dalle natie 50
Cime Eliconie il cocchio aureo del Sole,
Né per la Coronea selva di pioppi
Guidò a' ludi i garzoni, o alle carole
L'anfionie fanciulle, e i capri e i cervi
Tenean securi le beote valli 55
Ché non più il dardo suo dritto fischiava
Però che la divina ira di Palla
Al cacciator col cenno onnipotente
Avvinse i lumi di perpetua notte.
Tal decreto è ne' fati: ah! senza pianto 60
L'uomo non vede la beltà celeste.

2 *Di bianche rose*: le Grazie qui sono inghirlandate di bianche rose. Secondo un mito noto soprattutto nell'*Umanesimo*, le rose, in origine bianche, si tinsero del sangue di Venere accorsa in aiuto di Adone morente; si veda, a questo proposito, la nota alla *Seconda red. Inno*, vv. 80-89 e al *Quad. Inno I*, vv. 81-90.

5 *Talamo di Teti*: “dal mare”.

6 *Perle e colombe*: le perle indicano l'origine marina di Venere (in *Al cor mi fece dono I*, v. 18 «gigli»); la lezione «perle» resterà invariata nelle successive stesure dell'episodio.

7 *Asterge*: latinismo, “asciuga pulendo”.

10 *Della terra il volto*: “l'aspetto della terra”.

11 *Ambrosio umore*: sull'ambrosia, cfr. *Al cor mi fece dono I*, nota ai vv. 16 e 23.

12 *Della figlia di Giove*: Venere. Nella traduzione foscoliana del primo inno del *De rerum Natura* Venere, sulla scorta della traduzione del Berni, è chiamata «*alma figlia di Giove*» (*Lecture*, p. 43). Nella *Chioma* Foscolo riporta che secondo Cicerone (*De nat. Deor.*, l. III cap. 4) esistevano quattro Veneri tra le quali una nata dalla spuma del mare fecondato dai genitali di Saturno, e una figlia di Giove (cfr. *Chioma, Considerazione X, EN VI*, p. 425). Nel *Simposio* platonico la Venere figlia di Giove era considerata la Volgare, diversamente la Venere Celeste, altrimenti detta Urania, non aveva madre. Come si è avuto modo di osservare (cfr. *Al Sereno del monte. Socrate*, nota al v. 52, nonché a proposito del concetto di armonia d'amore), Foscolo tende a travalicare una stretta divisione tra la Venere Volgare e la Celeste e rappresenta la dea come principio armonico e forza attrattiva e generativa.

13 *Peplo*: “veste, manto”.

16 *Fugge dall'oceano... al regno de' nemi*: nel significato latino di “scorre”, ossia “vola via da tutto il creato, dall'oceano alla terra e al regno dei morti”. In latino il

verbo *fugio* viene utilizzato per indicare il trascorrere delle cose inanimate, come il carro del sole o le nubi.

17 *E trasvolando... Al passar della Dea*: congedo di Venere. Se in *Al cor mi fece dono I* la trasmigrazione della Dea è appena accennata, qui assume quei connotati che con alcune varianti verranno conservati nelle successive stesure delle *Grazie*.

18 *I primi cieli*: secondo il sistema Tolemaico, in ordine ascendente, il cielo della Luna e quello di Marte. *Santo / Lume della sua stella*: “la luce del suo astro”, ossia il pianeta Venere che occupa il terzo cielo. Cfr. *Ode all'amica risanata*, v. 2 «... l'astro più caro a Venere» e la *Considerazione X* della *Chioma*: «... <il pianeta di Venere> reggeva col nome d'Espero i cavalli della Luna quando sorgeva dall'Oceano, come tuttoggi si vede in Roma nell'arco di Costantino, e col nome di Lucifero, Φωσφορος, era detto portatore del Sole. Due nomi ch'egli ebbe nei tempi illustrati dalle scienze (Cicerone, *De natura Deorum*, lib. II: *Stella Veneris, quae Phosphoros* grasce, *Lucifer* latine dicitur cum ategreditur Solem, cum subsequitur vero *Hesperos*). [...] I poeti frattanto, dopo Omero che chiamò Espero la più bella delle stelle (*Iliad.*, XXII, 318), la ascrissero sempre alla più bella delle Dive...» (*EN VI*, pp. 424).

19 *Appena intendo*: si noti la prima persona singolare indicante Foscolo, diversamente dalle versioni successive.

20 *Etere*: “la parte più sottile e più sublime dell'aria”, nell'uso contemporaneo ha assunto il significato di “cielo”. *Commosso* “trepidante”; è tipico nella *Commedia* che l'aria rifletta le emozioni dei personaggi.

21 *Rai*: “splendore”, detto propriamente dell'influsso Dio o di una figura soprannaturale, cfr. *Par. X*, vv. 83-87, «*Lo raggio della grazia onde s'accende / verace amore e che poi cresce amando, / moltiplicato in te tanto risplende, / che ti conduce su per quella scala / u' senza risalir nessuno discende*».

23 *Il simulacro suo... ergesi un'ara*: allusione alla Venere Italica di Antonio Canova collocata nella tribuna degli Uffizi («*ara*»), cfr. *EN I*, p. 974-975. *Nel giardin dell'Italia*: Firenze. Cfr. la descrizione di Firenze rappresentata come un giardino all'interno dei *Sepolcri*, vv. 165-172 («*Te beata, gridai, per le felici / Aure pregne di vita, e pe' i lavacri / Che da' i suoi gioghi te versa Appennino! / Lieta dell'äer tuo veste la Luna / Di luce limpidissima i tuoi colli / Per vendemmia festanti, e le convalli / popolate di case e d'oliveti / Mille di fiori al ciel mandano incensi...*»), così come i vv. 22-27 del *Secondo Inno* del *Quadernone*. Bellosguardo e Firenze sono sia il luogo prescelto alle funzioni rituali, forniti dunque di caratteristiche propizie a tale funzione, sia il corrispettivo storico e mitopoietico del giardino edenico al quale si richiamano per le alcune caratteristiche topiche come la purezza dell'aria menzionata nella stesura precedente (cfr. nota al v. 8). Occorre infine tenere presente che la stessa disposizione del paesaggio, atta a «*tener luogo di giardino*» (SILVA, p. 35), contribuisce ad attuare la categoria della grazia e a far sì che l'animo dell'uomo si sollevi a considerare il bello. *I vv. 23-24 sono stati espunti*.

26 *Hai sacro*: “hai consacrato”. *Ov'è più vaga Italia*: Firenze, cfr. nota al v. 23 di questa stesura, e *Al cor mi fece dono I* nota al v. 7. Come nei *Sepolcri*, così nelle

Grazie, Firenze è considerata da Foscolo la capitale linguistica, letteraria e religiosa d'Italia, e non altrimenti che nei pressi di Firenze può prendere vita il nuovo rito foscoliano. Anticipando uno dei temi portanti della poesia graziesca che trova i suoi maggiori sviluppi nei versi del *Viaggio delle api*, si consideri che la Toscana, come la città di Venezia, è erede della civiltà greca.

29 *Divino scultor*: con gli appellativi “divino”, “nuovo Fidia”, e “nuovo Prassitele”, era chiamato comunemente Canova. *Suonano*: “risuonano”.

30 *Eliso*: la sede dei Beati nell'Al di là.

31 *Il buon vecchio di Teo*: Anacreonte. *Teo*: Teos, città dell'Asia Minore, dove nacque Anacreonte.

32 *Ormai*: “non più”.

33 *Talia*: secondo Esiodo, nome di una delle Grazie che vuol dire “piacevolezza”; non la musa Talia (cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 24). *Le sorelle sue*: Aglauro che significa “maestà e venustà” e Eufrosine, ossia “giocondità” (CARTARI, Tav. 495).

34 *Provoca*: “esorta”.

35 *E ridente disegna agili danze*: cfr. *Danzatrice nel moto del ballo, Stesure del Carme tripartito*, v. 17 «e se lenta disegna», dove il «disegnare» rappresenta visivamente i passi della danza.

36 *E i suoi vestigi orna di fiori*: con «vestigi» il poeta indica le “orme”. Nella rappresentazione delle orme ricoperte di fiori della Grazia danzante è rintracciabile l'unione di due diverse icone: da una parte l'icona danzante di Matelda, *Purgatorio* XXVIII, vv. 40-42 e 52-57, «... una donna soletta che si già / e cantando e scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via. / [...] Come si volge, con le piante strette / a terra e intra sé, donna che balli, / e piede innanzi piede a pena mette, / volsesi in su i vermigli e in su i gialli / fioretti verso me, non altrimenti / che vergine che li occhi onesti avvalli» (cfr. nota v. 16, di *Danzatrice nel moto del ballo, Stesure del Carme tripartito*), dall'altra quella di Venere sotto i piedi della quale spuntano i fiori. Quest'ultima è oggetto di un *topos* letterario piuttosto tradizionale del quale, esempi probabilmente noti a Foscolo, si vedano: Claudiano, *Laus Serenae*, vv. 89-91 «*Quacumque per herbam / reptares, fulgere rosae, cadentia nasci / lilia*»; Petrarca, *RVF*, CLXV, vv. 1-4 «*Come 'l candido pie' per l'erba fresca, / i dolci passi onestamente move, / virtù che 'intorno i fiori apra e rinove / de le tenere piante sue par ch'esca*»; Poliziano nella rappresentazione della nascita di Venere, *Stanze*, 101, vv. 4-5 «... e, stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior' l'arena si vestissi».

38 *Un avviso*: “un avvertimento”. Si tratta del mito di Tiresia, simbolo del divieto agli uomini di vedere la bellezza degli dei; cfr. più avanti nota vv. 60-61. Anche in una minuta appartenete a *Danzatrice nel moto del ballo, Stesure del Carme tripartito*, vv. 11-29, la descrizione della donna danzante è seguita dai versi introduttivi all'episodio di Tiresia.

39 *Cirene*: antica colonia greca, città dell'attuale Libia, dove nacque Callimaco. Secondo il mito, Cirene era la ninfa amata da Apollo dalla quale prese il nome la città. Attraverso l'artificio del consiglio dato sotto forma di racconto mitologico al poeta dalla musa, e a sua volta ricevuto da Febo, Foscolo incrementa la sacralità dell'avvertimento. Si tratta del racconto della storia di Tiresia reso cieco da Pallade perché da lui era stata sorpresa nuda mentre si lavava. Questi versi, per la prima volta composti e inseriti all'interno della *Considerazione XII* della *Chioma di Berenice* e attribuiti a un antico inno alle Grazie tradotto da Foscolo (cfr. *EN VI*, p. 433), furono riproposti in diversi frammenti delle *Grazie*. L'episodio di Tiresia è presente, infatti, in *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II* vv. 135-155 (*EN I*, pp. 682-683), in *Versi del rito* vv. 96-115 (*EN I*, p. 1139), nei *Versi dei Silvani II*, vv. 49-76 (*EN I*, p. 892-894). Ciò è prova sia plasticità e l'adattabilità del passo a differenti contesti, sia l'importanza che nella poetica foscoliana il divieto di vedere la bellezza divina ricopre. Nelle diverse stesure del mito l'autore dell'avviso varia, passando dalla Musa (*Sonatrice seconda sacerdotessa*) al Genio foscoliano (*Versi del rito e Versi silvani II*).

Segnatamente con l'introduzione di questo passo all'interno delle *Grazie* e con l'evocazione della città natale di Callimaco, Foscolo lascia intendere di essere il diretto erede della poesia callimachea e della tipologia innodica perseguita da quest'ultimo. Come spiegato negli avvertimenti ai *Versi del rito* nella rappresentazione di Tiresia Foscolo dichiara esplicitamente di seguire il mito narrato dal poeta alessandrino nell'*Inno ai lavacri di Pallade* («la ragione della cecità di Tiresia è narrata da Callimaco, poeta Cireneo», *EN I*, p. 1136), ma sin dall'*Orazione pavese* è attestata la conoscenza del mito di Tiresia raccontato da Callimaco («Callimaco parla di Tiresia per atterrire che volesse violare il tempio», NEPPI, p. 122). Questo stesso inno era stato tradotto e commentato da Antonio Conti il quale, nelle *Annotazioni su l'artificio poetico* dello stesso, aveva rintracciato la peculiarità dell'inno callimacheo nella messa in azione della cerimonia dove si inseriscono e si sviluppano altri racconti mitici o lodi agli dei («Il grande artificio è di metter la cerimonia in azione e con le circostanze di questa tessere senza affettazione le lodi della dea», CONTI 1966, p. 317). La finzione della traduzione della narrazione del mito di Tiresia da un fittizio inno alle Grazie nella *Chioma*, il reale inserimento dell'episodio all'interno dei frammenti delle *Grazie*, e la probabile conoscenza delle riflessioni di Conti sull'*ekphrasis* di Tiresia possono perciò aiutare a precisare le intenzioni foscoliane di creare un inno alle Grazie nel quale è rappresentato un rito nel suo svolgimento e dove è possibile inserire degli episodi ecfrastici. L'inno foscoliano va quindi considerato come una forma libera dove possono essere immesse o tolte altre storie. Da qui anche la particolarità dell'incompiuto foscoliano, come se l'incompiutezza fosse connaturata al genere stesso. Il genere l'inno non si configura solamente come cornice nella quale vengono immesse delle storie mitologiche, ma anche, e soprattutto, come genere che definisce la struttura e i contenuti della poesia delle *Grazie*.

40 *Involontario...* vide: cfr. Callimaco, *Inno sopra il lavacro di Pallade*, secondo la versione di Antonio Conti, v. 97 «non volendo, vide»: resterà il verbo «vide» nei versi della *Chioma* e nei *Versi del rito*, mentre privo di «involontario» nel fr. della *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II* vv. 135-155 completamente diverso in *Silvani II* «Innamorato... guardò» (*EN I*, p. 892, vv. 49-50). La lezione «spìò» è in apparente contraddizione con l'aggettivo «involontario», cfr. PAGLIAI 1961, p. 381: «Tiresia giunto per caso (involontario) presso il fonte pierio, si trovò al cospetto

della dea, e sorpreso, spiò». *Pierio fonte*: la fonte delle Pieridi, ossia le Muse. Pallade era solita lavarsi insieme a Cariclo, la madre di Tiresia, nella fonte Ippocrene, sul monte Elicon. Si ricordi che qui «fonte» è riportato alla latina al maschile. *Tiresia*: figlio della ninfa Cariclo, perse la vista per aver visto Atena nuda mentre si bagnava nella fonte Ippocrene. Per consolare la ninfa, Pallade diede in dono a Tiresia della facoltà di predire il futuro, di vivere una vita lunga, e di diventare saggio nel regno dei morti. *Giovinetto*: cfr. *Inno sopra il lavacro di Pallade* vv. 93-94: «Tiresia, a cui già cominciava il mento ad annerir...». *I fulvi*: ‘dorati’. Nella *Considerazione XII*, introducendo il passo di Tiresia, Foscolo così scrive: «Ne’ frammenti dell’inno alle Grazie da me citato, il capo di Pallade è detto *ποροκομηξ*» (EN VI, pp. 432-433). I versi su Tiresia sono poi seguiti da due citazioni dai *Tristia* e dagli *Amores* di Ovidio nei quali è attestato il colore fulvo (*flavus*) dei capelli di Minerva: «Ovidio di Minerva; *Trist.*, I, eleg. X: *Est mihi sitque, precor, flavae tuteala Miervae. E nel I degli Amori, eleg. I, verso 7: Quid si praeripiat flavae Venus arma Minervae / Ventilet accensas flava Minerva faces [?]*» (ibidem).

42 *Palla*: Pallade Atena; un particolare non trascurabile che risulta dalle *Considerazioni IV* e *XII* sulla *Chioma di Berenice* è che le chiome erano protette da Minerva (cfr. EN VI, pp. 399-400 e 432). *Liberi dall’elmo*: i capelli liberati dall’elmo che scorrono lungo le spalle di Pallade è presente all’interno del paragone elegante tra la dea e Luigia Pallavicini nell’omonima ode secondo l’edizione milanese Nobile (EN I p. 76, vv. 25-30) «Tal nel lavacro immersa, / Che fiori, dall’inachio / Clivo cadendo, versa, / Palla i dall’elmo liberi / Crin su la man che gronda / Contien fuori dell’onda.» e nell’ode pariniana *Il pericolo* (vv. 41-45) «Parve, a mirar, nel volto / e ne le membra Pallade, / quando, l’elmo a sé tolto, / fin sopra il fianco scorrere / si lascia il lungo crin...»). Il *topos* della lunga chioma che uscendo dall’elmo ondeggia lungo le spalle compare in alcuni versi delle *Metamorfosi* a proposito del centauro Cillaro citati da Foscolo nella *Considerazione XII* della *Chioma* (EN VI, p. 430): «E Ovidio si servì di questa dipintura facendo risaltare sulle armi il biondeggiar de’ capelli (*Metam.*, XII, 395); e forse ebbe in mente i versi virgiliani «Barba erat incipiens: barbae color aureus, aureaque / Ex humeris medios coma dependebat in armos». Così l’amico mio, che dagli antichi derivò le maggiori bellezze della sua poesia, nel IV del *Basville* [vv. 46-48]: «E furtive dall’elmo e sfolgoranti / Uscian le chiome della bionda testa / Per lo collo e per l’omero ondegianti».

43 *Disarmate spalle*: “libere dall’armatura”.

44 *L’aura celeste*: “l’ambrosia”.

45 *Lambir a gara*: “lambire con vivacità e animazione”.

46 *Riverenti e paurose*: “piene di rispetto e intimidite”. La personificazione delle acque esprime riverenza verso la dea ed è preziosismo neoalessandrino (DI BENEDETTO, p. 62)

47 *La sudata cervice e il casto petto*: Pallade era infatti dedita alla caccia ed era eternamente casta. *Cervice*: la nuca e il collo. Nell’inno callimacheo Tiresia vede il petto e i fianchi della dea. Il particolare del corpo intravisto tra i capelli di Pallade è

un particolare erotico-sensuale settecentesco che appunto per la sua sensualità verrà eliminato nella stesura dei *Versi del rito*.

48 *Discorrenti*: ‘fluenti’.

50 *Natie / Cime Eliconie*: così annota Conti nella sua versione dell’inno (p. 314): «*L’Elicon, monte pure della Beozia, era per beltà e fortezza degli alberi consacrato alle Muse ed in esso scorreva il fonte d’Ippocrene, ove si finge che Pallade si lavasse con Cariclo madre di Tiresia*». Si tenga presente che Tiresia era nato a Tebe, in Beozia.

51 *Il cocchio aureo del sole*: la luce del giorno. Nell’inno di Callimaco queste parole sono pronunciate da Cariclo. I vv. 50-61 di questo frammento costituiscono un ampliamento dell’episodio mitico.

52 *Coronea selva di pioppi*: riporta Conti nelle *Annotazioni storiche critiche* di seguito alla traduzione dell’inno callimacheo (p. 314): «*Coronea, secondo Cellario, era situata presso Elicon alla bocca del Cefiso; presso c’era un bosco consacrato a Minerva e degli altari sulle sponde del fiume Curalio*». Come indicato da Plinio (l. XVI (35), vol. III, pp. 419-420) esistono tre specie di pioppo e le foglie del pioppo si contraddistinguono per il fatto di avere foglie che cambiano a seconda dell’età dell’albero. Il pioppo era sacro a Demetra, come indicato nell’inno callimacheo dedicato all’omonima dea, e il pioppo fu uno degli alberi colpiti da Erisittone per costruire la sua dimora contravvenendo al divieto della dea di abbattere gli alberi a lei sacri. Ma sul pioppo si intrecciano altri racconti: da quello che vuole le sorelle di Fetonte trasformate in pioppi per la morte del loro fratello (*Metamorfosi*, II, vv. 340-366), al mito secondo il quale il pioppo è l’albero sacro ad Ercole in quanto l’eroe nella sua catabasi si incoronò delle sue fronde, come accenna Virgilio nel II libro delle *Georgiche*, v. 66 «*Herculaeque arbor umbrosa corona*».

53 *Ludi*: “giochi”. *Carole*: “le danze”.

54 *L’anfionie fanciulle*: “le fanciulle di Tebe, e più in generale della Beozia”. Il poeta mitico Anfione era di Tebe.

55 *Tenean securi*: “erano al sicuro dalle frecce di Tiresia”.

56 *Dardo suo dritto*: “diritto verso un bersaglio”.

59 *Avvinse*: “cinse, avvolse”; la preposizione «di» ha qui il valore mediale di “con”. *I lumi*: “gli occhi”.

60 *Decreto... beltà celeste*: come riporta Conti: «*Non era <perciò> lecito vedere gli dei, se non a coloro, cui voleano mostrarsi*» (CONTI 1966, p. 302). Per converso, la presenza del mito di Tiresia posto come avvertimento non fa altro che sottolineare l’elezione di Foscolo all’epifania delle Grazie. Si tenga inoltre presente che il motivo del divieto è un elemento strutturale del rito. Il fatto che nell’inno callimacheo esso trovi un paradigma di violazione del tabù nel racconto dell’accecamento di Tiresia e che Foscolo lo faccia proprio nel suo inno alle Grazie, non fa che attestare ancora una volta l’influsso callimacheo nel genere innico elaborato da Foscolo.

Nella convalle fra gli aerei poggi

Nella convalle fra gli aerei poggi 1
Di Bellosguardo ov'io cinta d'un fonte
Limpido fra le quete ombre di mille
Giovinetti cipressi alle tre dive
L'ara innalzo, e un fatidico laureto 5
In cui men verde serpeggia la vite
La protegge di tempio, al vago rito
Vieni, o Canova, e al canto. Amano gli ozi.
Le nostre dive aman pace l'arti.
Qui Galileo sedeva a spiar l'astro 10
Che la regina delle rosee Grazie
Elesse albergo suo; qui sale al guardo
Di sotto a' pioppi delle rive d'Arno
Furtiva e argentea ad ora ad or quell'onda,
mentre alla luna mormora da lunge. 15
E qui la luna e l'alba e il sol colora
Gareggiando da' cieli, or le severe
Nubi su la remota alpe sedenti;
Or il piano che sfugge alle Tirrene
Nereidi, immensa di città e di vigne 20
Scena di messi e d'arator beati;
Or cento colli onde Appenin corona
D'ulivi e d'antri e di marmoree ville
L'elegante città seggio di Flora
Dove le Grazie avean serti e favella. 25

Ove per te le altere anime geme
Oggi l'Italia; ivi alzerai la tomba.

1 *Convalle*: “valle”, latinismo. Talvolta può indicare i pendii o i fianchi di una valle. I vv. 1-8 di questo frammento sono presenti nelle stesure *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie II*, vv. 10-17, *Seconda red. Inno*, vv. 28-39 e 90-96, *Quad. Inno I*, vv. 9-15. *Aerei poggi*: elevati colli, traduce una formula tradizionale del latino, «*aerius, latori sensu aerius ponitur pro alto, in aere se extollente*».

10 *Bellosguardo*: colle nei pressi di Firenze, dove Foscolo soggiornò dall'Aprile al Novembre del 1813. Precedentemente menzionato, Bellosguardo è il luogo sacro dove, nel suo svolgersi il poeta, ambienta il rito delle Grazie. *Cinta d'un fonte... l'ara innalzo*: cfr. *Al Cor mi fece dono I*, nota al v. 8 e soprattutto *Al cor mi fece dono II*, nota al v. 23. L'ara delle Grazie è circondata da elementi (i cipressi, il fonte, il lauro) dai forti connotati simbolici e adatti della composizione figurale del rito. Anche qui, come nei *Sepolcri* le piante sono simbolo di valori nazionali e civili.

2 *Fonte*: elemento imprescindibile del rito.

3 *Mille*: latinismo, “innumerevoli”.

4 *Cipressi*: noto è il valore mortuario del cipresso tanto da fungere da contrappunto funereo al clima di serenità del rito (Cfr. *Dissertation, EN I*, pp. 1104-1105 «...i Greci hanno perpetuato l'usanza di cantare inni alle Grazie sotto l'ombra del cipresso, [...] i cipressi erano scelti per farne corone, essendo fra gli emblemi di morte, che gli antichi non tralasciarono mai di introdurre nelle festive adunanze: e quella mesta allusione (che si incontra spesso nei canti conviviali e nella poesia giocosa di Anacreonte e di Orazio) non solo racchiude uno scopo morale, ma anche produce un effetto di chiaroscuro in poesia»). Ritengo, tuttavia, che qui il cipresso sia simbolo di valori civili e patriottici, alla stregua dei *Sepolcri* dove, insieme al lauro, protegge la tomba di Priamo, ed è emblema di amor patrio (MARTINELLI, pp. 195-196); cfr. *De' Sepolcri*, vv. 272-279, «E voi palme e cipressi che le nuore / Piantan di Priamo, e crescerete aih presto / Di vedovili lagrime innaffiati, / Proteggete i miei padri: e chi la scure / Asterrà pio dalle devote frondi / Men si dorrà di consanguinei lutti / E santamente toccherà l'altare. / Proteggete i miei padri».

5 *fatidico laureto*: “un profetico boschetto di allori”. *Fatidico*: “dotato di virtù profetica”, perché il lauro era sacro ad Apollo, dio dalle virtù divinatorie: «Nell'antichità era chiamata pianta profetica, poichè era un attributo del dio che “sa quel che sara' e fu ed è» (CATTABIANI 2010, p. 263). Il lauro è pianta dal denso valore simbolico: simbolo della poesia in quanto sacro ad Apollo e legato al di Dafne (*Metamorfosi* I 452-567), esso è emblema di pace e di vittoria, ed era solitamente posto a ornamento delle immagini degli avi, cfr.: Plinio, *Historia naturalis*, XVI, 39-40 «*Laurus triumphus proprie dicatur, vel gratissima domibus, ianitrix caesarum pontificumque. Sola et domos exornat et ante limina excubant* (39). [...] *Ipsa paciera, ut quam praetendi etiam inter armatos hostes quietis sit indicium. Romanis praecipue laetitiae victoriarumque nunzia additur litteris et militum lanceis pilisque, fasces imperatorum decorat* (40)»; e Cicerone, *Pro Murena*, XLI, 38: «*Item imagines majorum domesticae, in gratulatione solemnibus, quum quis honorem esset adeptus*». Conviene dunque soffermarsi su tutte queste valenze simboliche del lauro per spiegarne la presenza nel rito alle Grazie: il lauro da una parte testimonia il legame imprescindibile tra il mito delle tre dive e il valore della poesia civilizzatrice, dall'altra, in quanto sacro agli avi e simbolo di vittorie e di pace, è portatore di quelle virtù laiche e civili delle quali Foscolo è propugnatore anche nella poesia delle *Grazie*.

5 *In cui men verde serpeggia la vite*: assente nella stesura del *Quadernone*. *Serpeggia*: “si attorciglia”. I commentatori rimandano solitamente alla *Gerusalemme Liberata*, XVI, 11, 5-6 «*lussureggiante serpe alto e germoglia / la torta vite ov'è l'orto aprico*». Silva indica la vite come una componente del giardino d'autunno (SILVA, p. 289). La vite, infatti, diversamente dai sempreverdi lauri e cipressi, muta colore in autunno, e forse qui Foscolo vuole indicare proprio questa caratteristica della pianta.

6 *La protegge di tempio*: “il laureto protegge l'ara («la») come se fosse un tempio”. Per l'uso della preposizione «di» unito a “proteggere” cfr., *Esperimento di Traduzione dell'Iliade*, canto I, vv. 48-49 «*se mai di tetto io proteggeva / il tuo splendido altare*», glossato da Foscolo in questo modo: «*A' tempi antichi le are erano per lo più allo scoperto, e chi edificava doveva riputarsi benemerito degli Dei*» (*EN III*, vol. I, p. 16). Ma proprio sul verbo «proteggere» occorre fermare l'attenzione: è probabile che su questa immagine abbia agito la memoria dell'*Eneide* II, vv. 512-514, dove la

pianta del lauro funge da tetto all'altare dei Penati di Priamo: «*Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe / ingens ara fuit iuxtaque veterrima laurus, / incubens arae atque umbra completa penates*». Da qui la conferma che anche l'alloro può essere interpretabile come un «*emblema patrio*» (MARTINELLI, p. 196). Infine, Niccolini, accenna a un tempio composto esclusivamente di lauro e dedicato ad Apollo (NICCOLINI, Lez. XVI). Vago: “bello”, cfr. *Quad. Inno. II*, nota al v. 1 «*Tre vahissime donne...*».

8 *Amano gli ozi... l'arti*: versi assenti nelle redazioni successive. Asindeto. *Ozi*: dal significato latino di “occupazioni”, e, più estesamente, “le arti di cui le Grazie sono protettrici”. «*Ozi*» è prolettico del successivo «*arti*» il quale sviluppa e completa il significato di “occupazioni”. In questi due versi, posti in una struttura chiastica, risalta il concetto della necessità della pace per la fioritura della arti, e dunque anche un riferimento alla storia e alle vicende belliche del tempo, cfr. *Al sereno del monte. Socrate*, note vv. 14 e 19.

10 *Qui Galileo*: Questi versi sono presenti anche in *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie*, vv. 40-54, *Seconda red. Inno*, vv. 102-116 e *Quad. Inno II*, vv. 12-27. L'anafora a inizio di periodo se da una parte contribuisce alla creazione di una scansione innodica, dall'altra struttura l'episodio in blocchi non interferenti tra loro. Differentemente dalle successive stesure, i personaggi e gli elementi paesistici sono giustapposti in modo da determinare una mancata identificazione tra Foscolo e Galileo; a ciò contribuisce anche l'alternanza del tempo verbale tra il presente riferibile al poeta e il passato che invece pertiene allo scienziato. La figura di Galileo come modello di prosa è ampiamente dibattuta da Foscolo a partire dal *Saggio di Novelle di Luigi Sanvitale* del 1803 all'interno della polemica contro lo stile di Boccaccio dove Galileo, insieme a Machiavelli, è dato quale esempio di «ottima prosa» (EN VI, p. 265), fino ai tardi *Narrative and Romantic Poems* del 1819 («*Galileo deve la ricchezza, la purezza, la luminosa evidenza della sua prosa al costante studio della poesia*», GAVAZZENI 1971, i, p. 1713). È però nelle *Orazioni Pavesi* che Foscolo approfondisce la riflessione su Galileo, facendone non solo esempio stilistico di «*faconda filosofia*» (NEPPI, p. 141), ma anche modello di unione di scienza e di eloquenza, la scissione delle quali, invece, crea l'asservimento della letteratura ai poteri e impedisce la ricerca del vero e del bello morale. I temi dell'*Orazione* che vedono Galileo protagonista di un'ampia polemica sulla letteratura e sull'eloquenza sono però sviluppati soltanto a partire dal frammento *Cantando o Grazie* (cfr. note in merito). Galileo, infine, è celebrato nei *Sepolcri* come uno dei padri dell'Italia le cui spoglie, contenute a Santa Croce, forniscono un modello di valori morali e civili per gli italiani «*e di chi vide / sotto l'etereo padiglion rotarsi / Più mondi e sil Sole irradiarli immoto, / Onde all'Anglo che tanta ala vi stese / Sgombrò primo le vie del firmamento*» (vv. 159-154). Seppure in contesti diversi, è probabile che nella successione della rappresentazione dello scienziato seguita dall'invocazione-celebrazione di Firenze abbia operato la memoria dei versi dei *Sepolcri*.

Sedeva: latinismo, “era”. *A spiar*: latinismo, “a cercare nella volta celeste”.

11 *Che la regina delle Rosee Grazie... albergo suo*: Venere; dunque le fasi di Venere. cfr. *Al cor mi fece dono II*, nota v. 18. *Rosee*: solitamente epiteto dell'aurora. Il rosa

è tuttavia il colore della bellezza e della venustà, ed era attribuito nell'antichità a tutto ciò che era fiorente, giovane e fresco.

14 *Argentea*: a causa del riflesso della luna; da riferire a «onda». Si veda la lettera a Sigismondo Trechi del 19 Agosto 1812, Firenze, (*Epistolario* IV, p. 101): «*Le mie finestre guardano sull'Arno, e i colli a destra e a sinistra, e le acque battute dallo splendor della luna*». *Onda*: “acqua”.

17 *Gareggiando da' cieli*: “cercandosi di superare l'un l'altro dal cielo”; il vocabolo ‘gareggiare’ può essere infatti attribuito a fenomeni naturali, cfr. Parini, *Ode XXIII, Per l'inclita Nice*, vv. 109-112: «*Ei te <il secolo> vedrà nel nascere / fresca e leggiadra ancora / pur di recenti grazie / gareggiar con l'aurora*». Cfr. anche *Al cor mi fece dono II*, nota al v. 45. *Le severe*: “le nubi oscure”; nel suo significato traslato, il latino *severus* sta per “forte”, quindi per “nubi temporalesche”.

18 *Alpe*: generico per “montagne”, qui gli Appennini, come già in Dante. *Sedenti*: da riferire a «*nubi*».

19 *Or il piano che sfugge alle Tirrene / Nereidi*: ora il piano che digrada verso il Tirreno («*Tirrene / Nereidi*»); si tratta della pianura di Pistoia. *Immensa...beati*: “prospetto popolato di città, vigneti, messi e agricoltori felici per la fecondità della terra”, da legare a «*scena*». *Sfugge*: “digrada in prospettiva” (SCOTTI 1987). *Arator beato*: “ricchi contadini”. In latino il termine *arator* è usato in poesia per indicare il “contadino”, mentre la parola latina *beatus* possiede anche il valore di “ricco, benestante”.

20 *Di vigne*: cfr. *De' Sepolcri*, vv. 165-172 «*Te beata, gridai, per le felici / Aure pregne di vita, e pe' lavacri / Che da' suoi gioghi a te versa Appennino! / Lieta dell'äer tuo veste la Luna / Di luce limpidissima i tuoi colli / Per vendemmia festanti, e le convalli / Popolate di case e d'oliveti / Mille di fior mandano incensi...*».

22 *Cento colli*: latinismo, iperbolico per “numerosi”. *Corona*: “circonda”. Il soggetto è «*Appennin*».

24 *L'elegante città seggio di Flora*: Firenze. Il nome latino della città di Firenze è infatti *Florentia*, da “*floreo*” (“fiorire”), e Firenze è anche la città dei fiori. *Flora*: dea dei fiori, e sposa di Zefiro (CARTARI, Tav. 238), e anche *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 46.

25 *E dove le Grazie han serti e favella*: “dove alle Grazie erano tributate ghirlande («serti») e una lingua amabile per la sua grazie ed eleganza”, cfr. *Essay on the present literature*: «... ora s'impone come regola che si debbano consultare gli antichi scrittori toscani per le “grazie” dello stile» (GAVAZZENI 1971, p. 1534).

26 *Ove per te... tomba*: “dove oggi l'Italia piange attraverso di te («per te») le anime sublimi. Qui tu, Canova, alzerai la tomba”. Sfugge il senso preciso dei due versi in quanto non è possibile rintracciare il luogo esatto dove sarebbero dovuti essere collocati (cfr. *EN I*, p. 633, note ai vv. 26-27). Ci può domandare se i due versi contengano un riferimento alle tombe di Santa Croce, il nuovo “Pantheon d'Italia” che ospitava le sepolture dei grandi del passato («anime sublimi»), e se sia espresso

un invito a Canova a innalzare un mausoleo il cui destinatario resta tuttavia sconosciuto. *Geme*: “piange”.

Tre vaghissime donne

I

<Verranno all'ara tua sacerdotesse I
Tre belle donne a cui

* splende più bello
L'italo sole in volto, e giovinezza

* più lieto in viso 5
** Splende il sol dall'Olimpo, e giovinezza
Con le dita eleganti a lor nel seno>
Scuotendo le perenni itale rose
Versa fresche rugiade. *** Ad una eresse
Inclito ostello il Giovine d'Urbino, 10
A' cui primi sorrisi un dì le Grazie
Come a te sorridean; e luminosa
Del dolce raggio dell'aurora, apparve
In sua beltà Natura a fare eterne
Le sue bellezze ad ogni occhio mortale. 15
Conscio il Fabbro divino era che un giorno
Sì vaga donna avria col suon dell'arpa
Evocate le fresche aure vicine
Che degli antri di Fiesole, e de' fonti
Delle najaidi Etrusche hanno diletto: 20
E di quell'arpa al suon scendono amiche
A' fior ch'ella a sue chiome e al verecondo
Sen delle vaghe verginelle educa
Fra i marmi e i cedri ond'è recinto il vago
Albergo, e l'ara de' paterni lari. 25

** Splende l'italo sole, e giovinezza
Le adorna di perenni rose.

*** Albergo ad una
Cui nella culla delle Grazie i primi
Baci, siccome a te, diero [...] 30

1 *All'ara tua*: si tratta del primo abozzo che presenta la suonatrice dell'arpa come prima sacerdotessa del rito. Secondo i frammenti precedenti è possibile supporre che «tua» sia da riferirsi a Canova, cfr. *Nella convalle fra gli aerei poggi*, vv. 7-8. A partire da *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa* la lezione adottata sarà «all'ara vostra», cioè delle Grazie. *Sacerdotesse*: “in veste di sacerdotessa”, predicativo del soggetto; cfr. le diverse stesure di questo episodio, *Prima red. Inno, Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [B]* e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 1-6 e *Quad. Inno II*, vv. 1-5, versioni, le ultime due, tra loro molto vicine. I vv. 1-7 furono cancellati da linee verticali. A detta di Pagliai (PAGLIAI 1961, p. 173) i versi 1-9 possono essere

considerati una sorta di “protasi” dell’inno, seguita dalla rappresentazione della prima sacerdotessa individuata, in questi primi abbozzi, nella donna dell’arpa.

2 *Tre belle donne*: Eleonora Pandolfini Nencini, Cornelia Barbara Martinetti, Maddalena Bignami Marliani.

4 *L’italo sole*: successivamente il «*sol dall’Olimpo*» (il sole degli dei Greci) e nel *Quadernone* il semplice «*giorno*». In questa minuta è probabile che Foscolo abbia voluto evitare la ripetizione “italo”. Un breve accenno al fatto che l’Italia è considerata da Foscolo l’erede della Grecia, secondo anche quanto esposto nell’allegoria dei *Versi delle api* ai quali si rimanda per un approfondimento.

5 Più lieto: “gradito, che rallegra”, e anche “favorevole”.

6 *Giovinezza*: la dea latina Juventas, figlia di Giove e di Giunone, corrisponde alla dea greca Ebe, la coppiera degli dei, cfr. RIPA, *Gioventù*: «*donna di bella età inghirlandata di fiori, e nella destra mano tenga una coppa d’oro, perché da’ Poeti è detta fior degl’anni e è precisa, come la coppa dell’oro, e così fu dipinta Hebe Dea della gioventù*», e Tav. *Gioventù*. Secondo l’iconografia tradizionale, Giovinezza è rappresentata come una donna incoronata di fiori («*e la facevano i Romani nel tempio [...], come scrive Livio, in forma di bellissima giovine, con vesti di diversi colori, & con ghirlande di bei fiori in capo, poco differente dalla Dea Pomona*», CARTARI, p. 45), e seguendo questa iconografia il poeta rappresenta la dea. Giovinezza compare anche in uno dei passi più celebri delle *Grazie*, cfr. il quadretto di giovinezza danzante all’interno dei versi del velo: «*E nel mezzo del velo ardità balli, / Canti fra ’l coro delle sue speranze / Giovinezza: percote a spessi tocchi / antico un plettro il Tempo; e la danzante / Discende un clivo onde nessun risale. / Le Grazie a’ piedi suoi destano fiori / A fiorir sue ghirlande, – e quando il biondo / Crin t’abbandoni e perderai il tuo nome, / Vivrai que’ fiori, o Giovinezza, e intorno / L’urna funerea spireranno odore*» (*Dissertation, EN I*, p. 1118, vv. 32-41).

7 *Con le dita eleganti*: s’intenda l’aurora il cui epiteto omerico è “dalle dita rosate”, cfr. *Iliade*, I, 567 «*la figlia del mattin dalle rosee dita*» (*Esperimento 1807, EN III*, i, p. 47).

8 *Perenni itale rose*: l’aggettivo «*itale*» connota il discorso in una prospettiva politico-civile. Se la rosa è il fiore per eccellenza sacro a Venere, qui occorre collegarlo al contesto aurorale della rappresentazione. Come segnalato da Cartari le rose sono anche i fiori dell’aurora: «*Et Ovidio, <tramanda> che apre le rosseggianti porte piene tutte di bellissime rose, quando Febo vuole uscire dall’Oriente. [...] Fingono alcuni, che venga l’Aurora al primo suo apparire tutta colorita, spargendo per l’aria canestri di fiori, & rose gialle, & vermiglie. Et in somma la descrive ogn’uno come più gli paice, mostrando pure sempre quel colore giallo, & rosso, che spargono per l’aria i primi raggi del Sole*» (CARTARI, p. 54); infatti in *Metamorfosi II*, vv. 113-114 «*... Purpurea Aurora fores et plana rosarum atria*».

9 *Versa fresche rugiade*: secondo la rappresentazione di Ebe coppiera degli dei. In altre parole, alle tre sacerdotesse del culto delle Grazie è donata giovinezza eterna in forma di rugiada. Come suggerito da Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 341) le «*fresche rugiade*» pertengono all’ambiente aurorale (cfr. il successivo «*del dolce*

raggio dell'aurora» al v. 14): si veda ad esempio Ovidio, *Metamorfosi* XIII, vv. 621-622 «*Aurora... nunc quoque dat lacrima set toto rorat in orbe*» e «... *sole novo terras irrorat Eous*». L'evocazione delle dita rosate dell'aurora al v. 7 si sovrappone dunque al mito di Giovinezza e di Ebe, in una poligenesi di motivi legati al mito e alla tradizione letteraria. Il contesto aurorale era stato richiamato a proposito di Venere e delle Grazie in *Al cor mi fece dono I*.

9 *Ad una*: Eleonora Nencini Pandolfini, suonatrice dell'arpa e sacerdotessa della musica; in questa stesura in veste di prima sacerdotessa. In una lettera alla contessa d'Albany del 14 settembre 1813 il poeta scriverà a proposito della Nencini «*mani maestre dell'arpa*» (*Epistolario* XVII, p. 344). Cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I* vv. 5-11 e *II* vv. 1-7, *Le tre sacerdotesse: II. Sonatrice prima sacerdotessa*, vv. 1-10, *Principio del rito I e II*, vv. 19-22, *Seconda red. Inno*, vv. 122-125 e, infine, *Quad. Inno II*, vv. 54-62. Le differenti versioni di questi versi e la loro diversa dislocazione all'interno della *Prima redazione dell'inno* testimoniano l'indecisione del poeta nel collocare la donna dell'arpa in veste di prima o seconda sacerdotessa.

10 *Inclito ostello*: «illustre dimora». «*Ostello*» è un francesismo. Si tratta del Palazzo Pandolfini a Firenze, costruito da Gianfranco Sangallo su disegno di Raffaello, e dimora di Eleonora Nencini Pandolfini. *Il Giovine d'Urbino*: Raffaello. Nella celebrazione dell'Urbinate Foscolo si pone sulla stessa linea di Winckelmann che considerava Raffaello l'erede più diretto dei Greci e il maggiore imitatore degli antichi (cfr. *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura* § 88). Foscolo così afferma Nell'*Orazione inaugurale*: «*Michelangelo e Rafaele astraendo dalla commista e inquieta materia le forme più nobili e le più venuste apparenze, ed animandole e perpetuandole nelle tele e ne' marmi, consacrarono in Italia un'ara alla bellezza celebrata dalle offerte di tutta l'Europa*» (NEPPI, p. 111). I capolavori di Michelangelo e Raffaello sono motivo di orgoglio per l'Italia conquista dallo straniero; in essi la memoria dei vinti sopravvive alla sconfitta.

11 *A cui*: presumibilmente Raffaello, anche alla luce del successivo «*un dì*». *Primi sorrisi*: cfr. *Al cor mi fece dono I*, v. 2. Come precedentemente menzionato, esso è solitamente un attributo di Venere, ma qui traslato alle Grazie; cfr. «*Venere, e fea quell'isole feconde / col suo primo sorriso...*» (*A Zacinto*, vv. 5-6) e anche *Quad. Inno I*, v. 81-83 dove le Grazie e Venere sono rappresentate nell'atto di approdare a Citera («*Poi come le'orme della Diva e il riso / Delle vergini sue fer di Citera / sacro il lito...*»). Il sorriso delle Grazie e di Venere è un sorriso miracoloso apportatore di benefici.

12 *Come a te*: Canova. *Luminosa / del dolce raggio dell'aurora*: diversamente, nei frammenti successivi la luce rosea dell'aurora appartenente a Venere è presente nel congedo della dea, cfr. *Carme tripartito. Stesure. Congedo di Venere*, vv. 30-31: «*E dagli sguardi diffondea sovr'esse / Soave il lume dell'eterna aurora*» e il passo corrispondente nei versi della *Dissertation* (EN I, p. 1112-1113). *Luminosa*: «splendente».

14 *Natura... occhio mortale*: una possibile interpretazione potrebbe essere quella in cui il possessivo «*sue*» sia da riferirsi alla Natura stessa, rappresentata come l'*alma Venus* lucreziana che dona fecondità e bellezza alla terra.

16 *Il fabbro divino*: “Raffaello”, cfr. v. 10 di questo stesso frammento.

17 *Donna... arpa*: la donna dell’arpa, ossia la sacerdotessa della musica. Per la scena e il significato della donna “evocatrice” di auree feconde, cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 41; diversamente nel *De Rerum Natura*, I, v. 6 i venti fuggono da Venere («te, dea, te fugiunt venti»).

18 *Evocate*: “richiamate”, nel senso di “attirate”. *Aure*: soggetto.

19 *Fiesole*: l’antica *Faesulae*, cittadina, posta alla destra dell’Arno, in un colle sopra Firenze. Fiesole ha un’origine mitica in quanto la sua fondazione era ritenuta opera di Atlante, padre di Dardano fondatore di Troia, e, per questo motivo, era considerata progenitrice di Troia e di Roma, cfr. Boccaccio, *Il Ninfale fiesolano*, ottave CDXXXVI-CDXLIV. L’opera boccacciana risuona nelle fonti e nelle grotti del paesaggio fiesolano, così come nei *Versi Silvani*.

20 *Najadi etrusche*: le ninfe d’acqua dolce. «*Etrusche*» significa “toscano”. Foscolo è solito usare il termine “ninfe” per indicare donne giovani e belle.

21 *E di quell’arpa... educa*: parafrasando, “grazia alla melodia dell’arpa («di quell’arpa») le brezze scendono propizie ai fiori che la donna coltiva a ornamento delle sue chiome e del petto delle fanciulle, fra i marmi e i cedri che circondano il suo palazzo e l’altare degli avi paterni”. *Amiche*: apposizione delle «aure», nel senso di “favorevoli”. L’immagine dei venti fecondatori dei fiori è un *topos* letterario tradizionale, cfr. ad esempio Catullo, *Carme LXIV*, v. 282 «*Aura parit flores tepidi feconda Favoni*», e Callimaco, *Inno ad Apollo*, vv. 80-82 «... i tuoi altari / in primavera recano fiori quanti le ore / variopinti raccolgono al soffio rugiadoso di Zefiro». In genere le aure fecondatrice partecipano alla mitografia della creazione (MILANI, p. 162). *A sue chiome e al verecondo sen*: motivo tipico nella poesia foscoliana, si pensi ai versi *All’amica risanata*, vv. 44-48 «... le trecce, nitide / Per ambrosia recente, / Mal fide all’aureo pettine / E alla rosea ghirlanda / ch’or con l’alma salute ti manda Aprile» dove la primavera dona ghirlande ad ornare la chioma della donna. *Educa*: latinismo, “coltiva”, da legare ai fiori. *Fra i marmi e i cedri*: sintagma legato al lessico funebre dei *Sepolcri*. Come testimoniato da Zoëga (*De origine et uso*, pp. 256-257), i cedri sono simbolo cimiteriale e di custodia della memoria, mentre «i marmi» si collegano alle tombe presenti a Santa Croce. Il palazzo Pandolfini, in quanto progetto di Raffaello, e dimora di una delle sacerdotesse del rito, assume il valore di monumento che, riprendendo le parole di Silva nei *Giardini inglesi*, racchiude «la ricordanza che nutre i cittadini di sentimenti morali» (SILVA, p. 188). Alcuni “brividi” mortuari trascorrono nei versi delle *Grazie* formando un contrappunto di dolore al clima di serenità del canto. In una lettera datata il 24 Novembre 1806 e indirizzata a Isabella Teotochi Albrizzi, il poeta accenna a dei «*sepolcri domestici*», parole che rimandano non solo al carne *De’ Sepolcri*, composto nei mesi precedenti, ma anche a un contesto di memoria personale; il lessico funerario «*marmi e cedri*» risuona delle rimembranze private racchiuse in «*domestici sepolcri*». *Vago albergo*: “la bella dimora”. *L’ara dei paterni lari*: simbolo di memoria collettiva in quanto il culto degli avi è legato a quello della patria.

26 *Splende... rose*: rifacimento. *Le*: le tre sacerdotesse.

28 *Albergo...* *diero*: rifacimento. *Ad una*: la donna sacerdotessa dell'arpa. *Baci*: invece che sorrisi, come precedentemente riportato, ma con lo stesso potere vivificante. *Siccome a te*: presumibilmente Canova.

II

Verranno all'ara tua sacerdotesse 1
Tre belle donne,
* a cui d'intorno i passi
Ornano le perenni itale rose.
L'una a' primi vagiti ebbe alla culla 5
Invisibile Dea la creatrice
D'ogni affetto gentil bella Armonia.
* a cui italo sole
Lieto di rivederle educa rose
Perenni alle lor chiome. 10

** Ad una eresse
Altero albergo il giovine d'Urbino
Conscio forse che un giorno avria costei
Culla, e talamo un giorno. Al suon dell'arpa
Persuade [...] 15

Dall'albergo che un dì, conscio
Conscio forse che un dì [...]

** Ad una venne
Invisibile Dea, la creatrice
D'ogni affetto armonia, – per adornarle 20
L'arpa di nuove fila onde commosso
Più docile a quel suon l'aere risponde, –
E l'avvenente artefice d'Urbino
Conscio forse che un dì la bella donna
Culla e talamo avria, [...] 25

* [a cui l'italo sole
Lieto di rivederle educa rose
Perenni] e l'immortale alba le irrorà
Dell'ambrosia rugiada onde men tardi
Chi le vide sì vaghe, un dì forse 30
[...]

3 I passi: cfr. *Al cor mi fece dono II*, nota al v. 3.

6 *Invisibil Dea... Armonia*: ad Armonia viene attribuita la stessa caratteristica di invisibilità delle Grazie, cfr. *Al cor mi fece dono I*, vv. 4 e 11; l'epiteto «invisibile» ricorre anche in *Prima red. Inno, Armonia*, vv. 5 e 17, cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie*. — *Sistema*: «L'armonia dell'Universo di cui gli uomini tutti hanno un sentimento secreto, benché non possa esprimersi, è diffusa nella vita dell'uomo» (EN I, p. 951). La creatrice d'ogni affetto: cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie*. — *Sistema*: «Venere che qui simboleggia la bellezza dell'universo, e da cui nascono le Grazie, partecipa ad esse l'armonia degli affetti che è la prima e secreta origine de' più dolci e tranquilli ed affettuosi movimenti nel cuore umano» (EN I, p. 951). Si tratta del primo abbozzo al passo

incentrato sul legame tra l'armonia e la donna dell'arpa, cfr. le note ai fr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa e Armonia*. La grazia non è dissociabile dalla musica, motivo, questo, che troverà ampio spazio nelle *Grazie*.

10 *Chiome*: si noti la scomparsa della lezione «*seno*», nella direzione di un'auto-censura del particolare più sensuale.

11 *Ad una eresse...culla, e talamo un giorno*: tutta la perifrasi vorrebbe indicare con un senso di predestinazione il fatto che Raffaello progettò Palazzo Pandolfini appositamente per la donna. *Culla e talamo*: sineddoche, "dimora".

19 *Per adornarle... risponde*: da riferirsi all'arpa della sacerdotessa della musica. È esplicito il legame tra l'armonia e la musica che qui non è completamente sviluppato.

20 *Nuove fila*: "le corde". *Commosso*: riferito a «*aere*», "mosso, scosso, turbato", cfr. il fr. *Al cor mi fece dono* II, v. 20, dove tuttavia la trepidazione dell'aria è legata alla partenza di Venere dalla terra. In questo caso, «*l'aere*» risponde con vibrazioni sonore al tocco delle corde. Questo è un motivo che verrà ampliato nella stesura della *Vergine romita, Carme tripartito stesure* innovandosi nell'invenzione della melodia che, prodotta dallo strumento musicale («*il cembalo*»), vaga intorno alla donna.

21 *Docile*: "più facilmente".

28 *Immortale alba... rugiada*: cfr. *Tre sacerdotesse I*, nota al v. 9.

30 *Vaghe*: è correzione di «*belle*»; sull'aggettivo «*vaghe*» cfr. *Cantando, o Grazie II*, nota al v. 5.

III

*Verranno all'ara tua sacerdotesse 1
Tre belle donne*

** a cui l'italo sole*

*Lieto di rivederle educa fiori
Perenni, e l'immortale alba irrorà 5
Dell'ambrosia rugiada, onde nel cielo
Le grazie e Amore han giovinezza eterna.*

*L'una fin da' primi anni ebbe maestra
Invisibile Dea la creatrice
Degli affetti armonia; di nuove fila 10
Ornolle un'arpa; e la gentile alunna
Persuade col suon l'aure vicine
Che de' cedri di Fiesole e degli antri
Delle Najadi Etrusche hanno diletto.
Scendono l'aure a confortar que' fiori 15
Ch'essa alle Grazie, e al verecondo seno
Delle vergini d'Arno educa, e spesso
Tal ne tesse ghirlande, onde gli sguardi
Di [...]*

** a cui sul viso il sole 20*

lieto i suoi rai dal ciel comparte [...]

** a cui l'italo sole*

*Coi più nitidi rai splende sul volto
E a' lor crin le perenni itale rose
Comparte, e l'immortale alba le irrorà 25*

*** D'ambrosie stille onde più lieto in cielo
Ride d'eterna giovinezza Amore*

*** Dell'ambrosia rugiada onde le Grazie
Ridono in ciel di giovinezza eterna.*

*L'altra fu alunna della Dea che Amore 30
Invisibile desta e al pianto e al riso
Come talor ride tra' nemi il sole
L'alme a un tempo costringe: a questa diva
Febo è compagno, e a lei diede seguaci
Molti genii ed ognun del liquid'aere 35
Con varii suoni [...]*

5 *E l'immortale alba l'irrorà... eterna*: da sottintendere «i fiori». Questo passo è un diretto sviluppo dei versi 28-30 di *Tre vaghissime II*.

6 *Onde*: per la quale «ambrosia»; è presente una maggiore rispondenza al mito di Ebe che distribuisce immortalità agli dei, cfr. *Tre vaghissime donne I*, nota al v. 9.

8 *L'una*: la sacerdotessa dell'arpa. Il collegamento con armonia si sviluppa attraverso la finzione della dea «*maestra*» musicale.

11 *La gentile alunna*: di pariniana memoria.

12 *Persuade*: “rallegra, allieta” (BATTAGLIA), Cfr. *Tre vaghissime donne I*, vv. 17-18.

15 *Confortare*: “ristorare”.

18 *Tal*: “con i fiori”.

20 *Comparte*: “distribuisce”; cfr. *Carme tripartito. Stesure, Canova II*, v. 2 «*comparti*» e *Appunti sulla ragion poetica. Del disegno*, (EN I, p. 973) «*e <il poeta> comparte a tutte e tre le donne Italiane la beltà, la virtù e l'ingegno*» (i due luoghi sono segnalati in DI BENEDETTO, p. 345 n. 15).

26 *D'ambrosie stille... giovinezza eterna*: sono due minute tra loro molto simili: giovinezza donata in un primo tempo soltanto ad Amore e, in un secondo tempo alle Grazie. Ipotizzabile, sulle orme di Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 345), che abbia favorito il cambiamento la dissociazione di Amore dalle Grazie, trattato infatti in altri frammenti come antagonista alle tre divinità, ad esempio in *Principio del rito I*. Nella poesia delle *Grazie* sono rappresentati due diversi tipi di amore: uno concepito come forza generativa (l'amore celeste corrispondente alle Venere celeste di platonica memoria), l'altro come dio lascivo, molesto e insidiatore delle pudiche e oneste fanciulle.

30 *L'altra*: difficile intendere a quale sacerdotessa Foscolo faccia riferimento; è da escludere tuttavia la sacerdotessa della musica, si noti infatti la contrapposizione tra «*L'una*» (v. 8) e l'«*altra*» di questo verso. *Dea che Amore desta*: “Armonia”. Esiste una consonanza tra armonia e amore in quanto sono entrambi forze generative e potenze creatrici; qui Foscolo finge che sia Amore a destare Armonia. Un breve accenno – rimandando alle glosse esplicative della stesura in cui l'episodio acquisisce una sua forma compiuta –, al fatto che secondo Foscolo la poesia rappresenti la più compiuta tra le arti e quella più vicina alla musica. Risulta perciò chiara scelta foscoliana di rappresentare per prima la sacerdotessa della musica e legarla a tutti quei motivi che hanno a che vedere con amore, armonia e Venere.

31 *E al pianto... costringe*: “la dea Armonia bilancia nell'uomo i diversi affetti («*e al pianto e al riso*») come si alternano in cielo le nubi e il sole”. Questi versi rappresentano la primissima traccia di uno dei passi più felici e più celebri della poesia delle *Grazie*; cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 29-31.

33 *A questa Diva / Febo è compagno*: Febo è il Dio delle arti e della creatività; è tradizionalmente rappresentato con la lira simbolo dell'armonia e accompagnato dalle Muse, cfr. CARTARI Tav. 28, e pp. 28-29: «*Haveva poi Apollo in mano una lira per mostrare la soavissima armonia, che fanno i Cieli, movendosi con quella proporzione, che più si confà a ciascheduno di loro, la quale viene dal Sole, per questo stando nel mezo di quelli, come riferisce Microbio, & fu opinione de' Platonici, à tutti dà legge, sì che vanno tosto, & tardi, secondo che da lui hanno più, ò manco vigore. Et perché perche ogni cielo hà la sua Musa secondo i medesimi*

Platonici, chiamata anco alle volte da loro Sirena, perché soavissimamente canta (che si riferisce al dolce suono de gli Orbi Celesti, li quali sono nove, quante appunto sono le Muse) fu detto, che Apollo è capo & guida di quelle, & come sempre, si come dice Pausania, che fu nel tempio à loro dedicato, cioè ad Apollo, & alle Muse». La Lira simboleggia il principio ordinatore dell'universo.

35 Genii: "affetti". *Liquid'aere*: attributo tradizionale dell'aria.

Donna dell'api prima sacerdotessa

Per voi la bella donna oggi è custode 1
Dell'alate angelette, e le frondose
Indiche piante onde i suoi lari ombreggia
Prestan seggi e diporti alla divina
Schiera, e rinfrescan di fecondi orezzi 5
Una tacita grotta, ove più industrie
Fugge la brina, e l'arse aure d'estate.
La bella donna di sua mano i lattei
Calici dell'arancio, e la più casta
Delle viole e il timo amor dell'api
Educa, e il fior delle rugiade implora 10
Dalle stelle tranquille. Di que' favi
Quindi si pasce, e amabile il sorriso
Spunta fra' detti arguti, onde i procaci
Genii d'Amore e le virtù severe
Adulando ratterpra. 15

Ite profani

Genii d'Amore, e voi livide turbe
Di Momo; invan laudi servili, e baci
Celebrando e motteggi, invan correte.
Sotto i festoni della sacra porta 20
Costei veglia custode; e d'un sorriso
Degli occhi arguti a voi l'ara preclude.

1 *La bella donna*: Cornelia Martinetti, la donna delle api. Conosciuta probabilmente a Lugo nel 1798 o a Bologna nel 1081, Foscolo la rivide nell'agosto del 1812 se ne innamorò, non ricambiato. Era celebre il giardino della dimora neoclassica e signorile della donna a Bologna chiamato *Orto delle Esperidi*, o il *Giardino di Calipso*, o ancora *Tempio della Venere Bruna* (cfr. ORIOLI, pp. 6-7). Alcune epistole documentano il vano corteggiamento del poeta verso la donna; in esse compaiono riferimenti a quella mitologia amorosa e degli affetti che rappresentano il terreno da cui sorgeranno le *Grazie*. Se ne legga qualche stralcio dall'epistola indirizzata alla donna del 19 e 20 Agosto 1812: «... Io andava lungo il mio viaggio sull'Appennino <da Bologna dove aveva incontrato la donna a Firenze> filosofando per più ore su lo stato d'un vecchio a cui Amore ha chiuso la porta; quella porta che la Simpatia, e la Gentilezza e le Grazie sogliono aprire sovente anche agli uomini che ne sono men degni. Or benché anch'io non sia per anche vicino a quella età disgraziata, sento per altro ch'io dovrò cercare la porta dell'amore, e vagheggiare la Simpatia, la Gentilezza e le Grazie; accostarmi allettato, strascinato quasi; e tremare, e fuggire volgendo gli occhi e il desiderio verso di loro. [...] Or voi, che siete fra quelle poche che possiedono più riccamente questa <la capacità di comprendere l'animo umano> e le altre doti del vostro sesso, voi che alla natura avete aggiunta l'educazione e l'esperienza continua, avrete sicuramente senza ingannarvi tutto il mio cuore. Né io ho voluto nascondere; sarei mal riuscito con voi; ed io avrei d'altra parte sofferto il rossore, e l'angustia che provo nel simulare. Avrete dunque veduto ch'io non posso amare se non altamente, ardentemente, forsennatamente forse; e che l'Amore per me,

non è un ragazzo cieco, alato, con l'arco ed i dardi; ma assoluto, e pertinace, e chiaro-veggente, ed armato della clava, e vestito della veste infiammata d'Ercole. Or poss'ò più assoggettarmi a sì funesta divinità? E la persona che i miei occhi e il mio cuore brameranno sempre, dovrebb'ella essere strascinata da me in sì affannosa e terribile servitù? [...] A voi dunque, mia cara Amica, mandi il Cielo l'angelo che bramate, il quale vi ami quanto si può amare, senza soffrire, né farvi soffrire, e che risplenda d'un lume di Paradiso, d'un tal lume che riscaldi e non arda. [...] Ma allora anche si avvererà in voi ciò ch'io lessi in un poeta inglese; il quale filosofava su la felicità dell'amore, forse perché avendo lievemente amato non n'avrà sentita che la felicità: *There constant love with equal ardor glows, / Nor languid ebbs, nor yet tumultuous flows; / With faith unalter'd, resolutely just, / No sport of passio, and no slave of lust; / Such is the state the blest enjoy above, / The pur est reason, join'd to pur est love.* Non ne so più, né so s'io gli abbia scritti a dovere. Ma certo che questo "amore costante per eguaglianza d'ardore; non mai languido, non mai tempestoso; d'inalterabile fede, e di deliberata giustizia; indipendente da' deliri della passione e dalle malie della voluttà; un amore purissimo insomma, alleato fraternamente a una ragione purissima" è sì bello, ch'io non posso sperarlo per me; ma forse l'Angelo del cielo lo farà provare a voi...» (*Epistolario IV*, pp. 103-105). I versi citati nella lettera, tradotti non proprio alla lettera da Foscolo, appartengono a *The Letters of Pliny the young with Observations on each Letter, and an Essay on Pliny's Life, Addressed to Charles Lord Boyle by John Eral of Orrery*. Questo frammento è riproposto anche in *Apografo Calbo [E], Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 58-60, e *Quad. inno II*, vv. 237-250.

2 *Angelette*: "le api", epiteto comune delle api, cfr. RUCELLAI, v. 3, «vaghe angelette», sintagma a sua volta eco dei versi di Petrarca «*Nova Angeletta sovra l'ale accorta / Scese dal Cielo in su la fresca riva*», (*RVF*, CVI, v. 1-2).

3 *Indiche piante*: l'Ippocastano, lat. *aesculus*, chiamato in francese *Marronnier d'Inde*, o "Castagno d'India" (SILVA, p. 109). *Lari*: il palazzo bolognese dove abitava la Martinetti. *Ombreggia*: il singolare per il plurale, "ombreggiano"; cfr. *Georgiche IV*, v. 20 «*inumbret*».

4 *Prestan seggi e diporti*: "sedi e svaghi". La parola «*seggi*» traduce il latino *sedes* utilizzato da Virgilio per indicare il sito più adatto a porre l'alveare. Così anche nella Crusca dove le celle dei favi vengono chiamate «*sedie*» (CRUSCA). «*Diporti*» significa "svaghi" ed è una parola legato all'idea di movimento. La lezione «*sedì*» è adottata in *Quad. Inno II*, v. 241. *Divina schiera*: le api sacre a Giove. Secondo il mito, le api Panacridi nutrono con il loro miele Zeus sottratto dalla madre rea al padre Crono. Tale mito, raccolto nell'*Inno a Zeus callimacheo* (vv. 46-51), è narrato anche nel IV delle *Georgiche*, vv. 149-152 («*Nunc age, naturas apibus quas Iuppiter ipse / Addidit expediam, pro qua mercede canoros / Curetum sonitu crepitantiaque aera secutae / Dictae caeli regem pavere sub antro*»), come spiega Niccolini: «*Virgilio nelle Georgiche dice che dalle Api fu pasciuto di miele nell'antro Ditteo Giove, che in mercede loro quindi concesse meraviglioso intelletto*» (NICCOLINI, Lez. VII). Cfr. anche Rucellai, vv. 470-479: «*Intanto vo' cantar l'ingegno e l'arte / Che il Padre onnipossente diede all'api, / Per esser grato lor, quando seguendo / Il suo canoro e lo squillare del rame, / Dentro all'antro Ditteo gli dieron cibo, / E lo nutrirò pargoletto infante / Di vital manna, e rugiadoso umore; / Al tempo quando il genitor*

dei Dei, / Saturno antico divorava i figli» Il mito del nutrimento di Zeus da parte delle api era ampiamente diffuso e utilizzato, come dimostra la sua presenza nell'ode napoleonica di Monti *Le api Panacridi in Alvisopoli*.

5 *E rinfrescan ... l'arse aure d'estate*: l'idea delle piante che proteggono i favi può essere rintracciata in RUCELLAI: «... e quando usciti dal regale albergo / vanno volando allegri per le piagge, / quasi gl'inviti il fresco erboso seggio / a fuggire il calor del sole ardente», (vv. 114-116). Seguendo le orme del Rucellai, le api non amano né il caldo né il freddo: «... perché l'acuto freddo / il mel congela, e il caldo lo risolve: / E l'un soverchio e l'altro nuoce all'api, / ch'amano il mezzo tra il calore e il gelo» (vv. 151-154). *Tacita grotta*: si segnala che la lezione delle stesure successive sarà «armonioso speco» per far posto alla storia del mito di Eco, cfr. *Frammenti sparsi, secondo l'apografo Calbo [E]*, v. 7. *Di fecondi orezzi*: “con feconde brezze”. *Industre*: “sollecita”, aggettivo tradizionale delle api, qui da riferirsi alla «divina schiera». *L'arse aure*: “l'arsura estiva”.

6 *Tacita grotta*: la cripta dell'antica San Vitale in Arena, venduta dal rettore della chiesa a Gian Battista Martinetti, e riannessa alla chiesa e restaurata nel 1891, (Corrado Ricci, *Ricordi Bolognesi*, p. 61).

7 *I lattei / Calici dell'arancio*: “i bianchi fiori dell'arancio”. «*Calice*» indica l'involucro esterno del fiore composto dai petali. I fiori dell'arancio, chiamati zagare in Sicilia, sono bianchi e profumatissimi e sono considerati simbolo di castità e di purezza; sono il fiore della sposa.

8 *La più casta delle viole*: la viola mamma possiede il significato di modestia, onestà e pudore (cfr., CATTABIANI 2010, LEVI D'ANCONA), cfr. Poliziano, *Stanze* I 78, vv. 1-2 «*Trema la mammoletta verginella / con occhi bassi, onesta e vergognosa*». Ma si consideri che nel poema del Rucellai la viola è presente come uno dei fiori dai quali le api traggono il miele. Sulla viola, si rimanda anche *Sonatrice seconda sacerdotessa II*, v. 70.

9 *Timo*: cfr. Virgilio. È tradizionalmente indicato come il cibo prediletto dalle api, cfr. RUCELLAI, vv. 141-142, nota n. 3 «*La mammola, l'origano, ed il timo, / Che natura creò per fare il mele*» così annotati «*Onde fu detto da Virgilio: Dunque thymo pascentur Apes. Questo istesso lasciò scritto Aristotele, Plinio, Columella, e Palladio*». Infine, Plinio in “*Alberi e fiori adatti alla coltura delle api*” nomina la viola e il timo: «*Verum hortis coronamentisque maxime alvaria et apes conveniunt, res praecipui quaestus compendiique, cum favet. Harum ergo causa oportet serere thymum, apiastrum, rosam, violas, lilium, cytisum, fabam, ervilium, cunilam, papaver, conyzam, carsiam, melitolium, melisophyllum, cerinthen.*», (PLINIO, XXI 41).

10 *Educa*: “coltiva”. *Il fior delle rugiade*: «il meglio, il più sottile e delicato» come delle rugiade, come annotato nel poemetto di Rucellai: «*Così disse Dante, fior d'ingegno; e Grazio in quel libretto, che esgli scrisse della Caccia: Scilicet ex omni florem virtute capessunt. Il fior del vino val poi tutto il contrario*» (RUCELLAI, v. 206, nota n. 3). Nell'antichità si credeva che il miele scendesse dal cielo insieme alla rugiada nei calici dei fiori: cfr. *Georgiche IV*, v. 1 «*Protinus aërii mellis coelestia dona*», così rielaborato da Rucellai, vv. 36-38 «*E cantero' come il soave mele, /*

Celeste don, sopra i fioretti, e l'erba / L'aere distilli liquido e sereno...». Implora: “domanda”.

11 *Favi*: basti qui accennare che i favi sono simbolo dell'eloquenza, dell'ispirazione poetica e della pratica intertestuale, cfr. *EN I*, p. 951 «*S'esprimono questi movimenti <gli affetti e i sentimenti ispirati dalle Grazie> a' mortali, e si comunicano per mezzo dell'eloquenza e della poesia la quale è simboleggiata dal mele delle api di Giove*»; cfr. la nota al v. 4 di questo stesso frammento e *Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [B]*, nota al v. 9. Che l'eloquenza, identificata con la caratteristica di persuasività della poesia, sia una costante della poetica foscoliana ne è testimonianza un passo della terza delle *Lezioni pavesi*: «*Abbiamo assai volte detto che l'eloquenza, la quale è l'anima d'ogni arte letteraria, dirige le opinioni degli uomini per mezzo della passione: fa sentire e trovare ed amare la verità rendendola chiara e soave; fa aborreire o vizi ed imitare le virtù, dacché e quelli e queste sono più o meno con perpetua mistura insiti nel genere umano. Niuno può negare che un letterato, ove riesca ad adempiere questi uffici dell'eloquenza, non porti grande utilità alla patria...*» (CAMPANA, p. 222). L'utilità civile e politica dell'eloquenza oggetto della prosa della lezione si riverbera nella poesia delle *Grazie*. Il passo è poi seguito dall'attacco all'avidità di denaro e alla brama di gloria allo stesso modo in cui i versi dedicati al miele e alla lingua di Giove sono seguiti dall'invettiva contro il coro di Momo.

12 *Si pasce*: “si nutre”; da sottintendere la prima sacerdotessa. *E amabile il sorriso*: questi versi costituiscono una sorta di *leit motiv* all'interno delle *Grazie*, e sono un indizio degli sviluppi successivi del passo. L'eloquenza è una delle virtù delle *Grazie*. È tuttavia probabile che l'episodio, almeno ai suoi inizi, prenda spunto dall'ambiente galante e salottiero dove il poeta incontrò l'affascinante Martinetti, «*l'insigne maestra nell'arte del conversare*», (ORIOI, p. 2).

Detti arguti: “espressioni sottili e vivaci”. In latino sono usati i sintagmi «*dicta argutissima*» e «*facunditas argutissima*» nei quali l'aggettivo “*argutus*” ha il significato di “sottile, acuto, e pronto d'ingegno, di modo che ciò che viene detto sia manifesto celermente con le parole e i colori appropriati, adattabile sia a un senso negativo sia a uno positivo”, (mia trad. della voce *argutus* in FORCELLINI). I «*detti arguti*» appartengano alla nobildonna. Il termine «*arguti*» verrà utilizzato da Foscolo ad accompagnare le novelle amorose raccontate dal drappello guidato da Dioneo nei versi dei *Silvani* all'interno della polemica anti-boccacciana, cfr., ad esempio, *Silvani VII [Valle delle donne, IV]*, v. 29 «*De' tre giovani udia gli arguti scherzi*».

13 *I procaci Genii d'Amore*: “gli insolenti genii d'amore”, nel senso di “amore sessuale”, cfr. *EN I*, p. 984 *Sommari e note*: «*Genii d'Amore insolenti, insidiatori del pudore delle Grazie. [...] Amore veemente affligge i sentimenti delicati del cuore, e genera tristezza che distrugge la grazia*».

14 *Virtù severe*: “L'estrema castigatezza”.

15 *Adulando*: “parlando in maniera carezzevole e lusinghiera”, utilizzando dunque la grazia e la sprezzatura. *Rattempra*: “modera”, termine che partecipa del campo semantico dell'armonia.

16 *Ite profani / Genii d'Amore*: come precedentemente accennato, l'esclusione dei profani dal rito è un *topos* della tradizione innodica. Qui i «*genii d'amore*» indicano la lascivia, mentre la variante «*profani*» ricorre al v. 34 del *Quad. Inno II* riferita a tutti gli esclusi dal rito. Secondo Orlando «*profani*» ricorda l'oraziano «*Odi profanum vulgus*», e vi risuona anche l'eco del «*Procul o procul este, profani*» pronunciato dalla Sibilla in *Eneide VI*, v. 258. *Ite*: “andate via”. *Profani*: nel senso letterale di coloro che violano la sacralità dell'altare alle Grazie.

17 *Livide turbe di Momo*: “astiosi cori di Momo”. *Livide*: per l'invidia e il rancore. *Momo*: dio della maldicenza e della beffa, fomentatore di guerre. Così scrive Cartari a proposito del dio: «... *nacque secondo Hesiodo dal Sonno, e dalla Notte: né faceua egli cosa alcuna mai, ma guardava quello, che gli altri Dei facevano & riprendeva liberamente, & biasimava ciò che non era fatto à modo suo. [...] Fra gli quali <tutti gli altri dei> Momo Dio della riprensione, & del biasimo faceva l'ufficio, che fan alcuni fra noi, & perciò sono parimenti detti Momi: li quali mossi solo da vaghezza di dire male d'altrui a loro piacere, & senza ragione alcuna, biasimavano ciò che veggono*», (CARTARI, TAV. 246, e pp. 445-246). La figura del dio della maldicenza è comune nella letteratura dell'epoca, così come lo è all'interno dell'opera foscoliana, dove si fa portavoce di motivi biografici dolorosi, quali le polemiche letterarie, le congiure e i tumulti che lo coinvolsero direttamente il poeta. È probabile, però, che in questo abozzo Foscolo alluda piuttosto a un contesto amoroso e galante; per le differenze che il significato della figura di Momo acquista nelle successive stesure dell'episodio, cfr. *Prima red. Inno, Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [E]*, vv. 18-22.

18 *Laudi servili*: un accenno a uno dei temi polemici per eccellenza presenti nelle *Grazie* il quale, nei successi sviluppi, verrà collegato in maniera più chiara e perentoria alla figura di Momo, cfr. nota al verso precedente.

19 *Celebrando*: “lodando”; regge sia «baci» sia «motteggi». *Motteggi*: “beffe, scherzi”. *Invan correte*: “invano vi affrettate”.

20 *Sotto i festoni*: ornamenti di fiori e piante posti all'entrata del tempio o sulle are, così riporta la Crusca: «*quello adornamento di verzura, o di bambagia, o simil cosa, che si mette intorno a porte, altari e altri luoghi, dove si fa la festa*». *Porta*: “ingresso”.

21 *D'un sorriso / degli occhi arguti*: in questo caso «*arguto*» (“penetrante”) è detto dello sguardo. Se da una parte è manifesto il legame di matrice stilnovista tra sguardo e sorriso, dall'altra ci si trova di fronte a un cenno al celebre sguardo della Martinetti, dama dagli «*occhi che dardeggiano con una certa prepotenza*», o, ancor meglio, dai «*... begli occhi che raggiando dolcemente sotto due palpebre di seta nerissima, par che ti chiedano compassione*», (Lettera al Trechi, 19 agosto 1812, *Epistolario IV*, pp. 100-101),

Frammenti sparsi, secondo l'apografo Calbo

«La trascrizione presenta in una scrittura chiara e calligrafica che non ha traccia di correzioni autografe, e non è immune d'errori, sei brevi frammenti appartenenti alla fase meno evoluta di questa redazione dell'Inno <Prima red. Inno>; che si trovano raccolti secondo un ordine di successione confuso e arbitrario (rispetto alla costituzione strutturale e formale degli svolgimenti dei quali essi costituiscono parti frammentarie, e che ci sono attestati da una documentazione autenticamente valida o facilmente attendibile)» (PAGLIAI 1961, p. 141). Secondo lo studioso è probabile che questi frammenti siano rimasti all'interno delle carte dell'*Inno alle Grazie* e siano passate alla custodia di Quirina quando Foscolo abbandonò Firenze (A Quirina Mocenni Magiotti, lettera presumibilmente del 13 Novembre 1813 «*Finalmente vi raccomando un rotolo di manoscritti che serberete*», *Epistolario IV*, pp. 422-423). L'ordine dei frammenti presente nell'Edizione Nazionale, qui seguito, è diverso rispetto a quello offerto dal Pagliai.

[A] *Del lieto inno o Canova al cor mi fece I*
Dono la Grazia che di bianche rose
Con le sorelle nude inghirlandata
Alla conchiglia della sua regina
Reca perle e colombe, e col gemmato 5
Pettine terge mollemente e intreccia
Le chiome di marina onda stillanti.

Del lieto inno: cfr. *Prima redazione dell'Inno, Al cor mi fece dono II*, vv. 1-8, dove è assente, rispetto al presente frammento, il riferimento alle ninfe del mare al v. 5.

4 *Alla conchiglia... colombe*: rispetto alla redazione precedente del passo, è aggiunto il particolare della conchiglia-navicella che trasporta Venere sulle acque, dettaglio adottato anche nelle stesure successive. La nascita e il trasporto di Venere su una conchiglia (*Aphrodite à la conquille*) sono tipici dell'iconografia antica e medioevale (WIND, pp. 321-322) ed erano un motivo molto popolare tra le arti minori nel Rinascimento. È probabile che Botticelli, che aveva svolto il suo primissimo apprendistato presso la bottega del fratello orafo, si sia ispirato per la sua Venere nascente dalle acque da una moneta o una gemma, rendendo così famoso il motivo della conchiglia; cfr. Tav. da Maria Brickoff.

6 *Terge*: "lava"; lezione che Pagliai corregge in «asterge». Il motivo iconografico di Venere che si strizza i capelli viene fatto derivare dalla Venere Anadiomene di Apelle, così descritta da Ovidio in *Epistulae ex Ponto IV*, I, 30 «*aequoreo madidas quae premit imbre comas*». Cfr., anche *Al cor mi fece dono I*, nota al v. 18.

[B] *Mortali, ma da voi fatte divine I*
Tre belle donne a cui le trecce e il seno
Adorna de' perenni itali fiori
Giovinezza, e per cui splende più lieto
Sul lor sembiante il sole, all'ara vostra 5
Sacerdotesse, o care Grazie, io guido.
La più gioconda dell'Aonie suore
Nutrì l'una de' favi onde in Imetto
Con soave ronzio fanno tesoro
L'api dilette a Giove. Indarno Ilisso
Le richiama dal dì che a fior dell'onda 10
Egea beate volatrici il coro
Delle Muse seguio, all'armonia
Tratte de' carmi del fuggente Apollo.
Però che quando dagli Achei giardini
Ogni fior disertò l'ira di Marte 15
Co' bistonii cavalli, e la divina
Querce d'Omero profanò il feroce
Nipote d'Ottomano, allor sicura
Sede esulando le divine Muse
Si trovaro in Italia, ove l'ascreo 20
Stuolo delle felici in fra gli ulivi
Che inaffia la tranquilla onda dell'Arno
Pose un sacro Alveare.

1 *Divine... io guido*: è una rielaborazione radicale delle tre stesure di *Prima red. Inno*, *Tre vaghissime donne*, presente nelle sue caratteristiche strutturali (l'oggetto e il predicativo dell'oggetto posti nell'incipit dell'episodio, mentre in chiusura il predicato «io guido» riferito al poeta-sacerdote delle Grazie) e con pochissime varianti formali in *Prima red. Inno*, *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 1-6. Secondo Pagliai questi versi costituiscono la protasi del frammento E, e una delle prime forme della rappresentazione della danzatrice. *Divine*: “immortali”.

3 *Perenni itali fiori*: come in *Tre vaghissime donne III*, vv. 4-5 «fiori perenni»; in tutte le altre stesure è presente la lezione «rose».

6 *La più gioconda... suore*: una delle Muse, *Aoniae sorores*; «suore» sta per “sorelle”. Qui Foscolo potrebbe intendere una delle Grazie, in particolare Eufrosine, il cui nome significa “giocondità”; ciò anche alla luce della contiguità tra le Grazie e le Muse. *Aonie*: “dell'Aona”, ossia l'Elicona: «AONA dicono esser monte di Elicone in Beozia, sacro alle Muse». In Pagliai, i vv. 6-23 dell'*Edizione Nazionale* sono chiamati *Donna dell'api prima sacerdotessa* e corrispondono al frammento E, privo della protasi. Questo episodio si legge anche in *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 30-45, e *Quadernone, Inno II*, vv. 192-221.

7 *L'una*: Cornelia Martinetti, donna delle api e sacerdotessa della poesia. *De' favi*: “con il miele simbolo di poesia”, cfr. *Prima red. Inno, Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 11. *Imetto*: monte dell'Attica celebre per il miele, cfr.

PAUSANIA, I, xxxii 1-2, il quale riporta che sull'Imetto si trovava la statua di Zeus Imetteo.

8 *Fenno tesoro*: “custodiscono, conservano, traendone l'utile nel bisogno”. Qui Scotti riporta la lezione «*fenno*» “fecero”, al perfetto, differentemente da Pagliai che vi individua la *lectio facilior* di «*fanno*» (EN I, pp. 643-644, n. 9).

9 *L'api dilette a Giove*: cfr. *Prima red. Inno, Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 4. Come precedentemente accennato, una lunga tradizione che inizia da Omero e si sviluppa intorno al VI sec. a.c., vuole che le api rappresentino l'eloquenza, (“la lingua di Giove”), l'ispirazione poetica e la pratica intertestuale. Se da una parte la poesia è associata al miele per la sua dolcezza, dall'altra l'ape è metafora del poeta sia per la grazia che connota l'attività artistica, sia perché, nell'antichità si riteneva che l'ape scegliesse e raccogliesse il miele dai fiori alla pari del poeta che trae ispirazione dai modelli eletti. L'ape e il miele sono dunque simbolo della pratica intertestuale dell'*imitatio* propria del classicismo.

10 *Indarno Ilisso... fuggente Apollo*: mito della fuga delle Muse e delle api dalla Grecia e alla loro trasmigrazione in Italia a causa dell'invasione della Grecia da parte dei Turchi. Questo è un motivo diffuso nell'opera foscoliana, e diverrà una delle colonne portanti della sezione *Viaggio delle api*. Accennato nel *Discorso Secondo* della *Chioma di Berenice* («La Grecia restituì con le sue rovine le arti e le lettere all'Egitto dopo la schiavitù delle repubbliche, ed all'Italia dopo la caduta dell'impero d'Oriente, col favore della famiglia de' Tolomei in Alessandria, e de' Medici in Firenze ed in Roma. Ma ora appena si degnano di ricordanza que' greci che rifuggiti dopo il XIV secolo a' Veneti ed a' Toscani, portarono agli avi nostri le greche muse e li armarono contro alla signoria degli scolastici», EN VI, p. 291), è riproposto nell'*Inno alla nave delle Muse*, nel quale Foscolo si proponeva di mettere in versi la storia della letteratura italiana («Della nave che già per grande Egeo / Italia e le Tirrene acque cercando / Onde posar nella toscana terra / Le Muse che fuggien l'arabo insulto / E le spade e la fiamma e il tripudio / De' nuovi numi, e del novello impero...», EN I, p. 153, vv. 41-46) e torna nei tardi *Saggi di letteratura italiana* («La caduta dell'impero d'Oriente ridusse alcuni letterati greci in Italia, e vi portarono molte opere antiche che desideravano anch'esse l'ajuto della tipografia e della critica», EN X, i, pp. 214-215). Il motivo dell'Italia erede della Grecia partecipa anche del mito personale e autobiografico di Foscolo che, nato a Zacinto, e di lingua neo-greca, elegge l'Italia e l'italiano a patria adottiva e a propria lingua poetica. Da ciò fa discendere la sua investitura poetica, come testimoniano ad esempio le ultime due strofe dell'ode *All'amica risanata* (vv. 84-95). Su questo tema si rimanda all'ultimo capitolo del bel libro di Maria Antonietta Terzoli, *Ugo Foscolo*.

Ilisso: fiume dell'Attica, che sorge dall'Imetto e attraversa Atene, e simbolo della Grecità. Cfr. PAUSANIA, I, XIX, 5-6.

10 *A fior dell'onda / Egea*: “volando sopra il mare Egeo”. Letteralmente «*a fior dell'onda*» significa “sopra la superficie del mare”.

11 *Beate volatrici*: apposizione delle api.

14 *Tratte*: “attratte dalla melodia dei versi di Apollo fuggitivo”, letteralmente “spinte verso l’armonia dei versi di Apollo”, il soggetto sono le Muse seguite dalle api. Nelle versioni successive la parola «*carmi*» verrà sostituita da quella, più pertinente a descrivere una situazione di tristezza e di sconforto, «*elegia*», mentre il verbo «*tratte*» diverrà «*obbedienti*», con il risultato di dare maggiore risalto alla distruzione violenta della Grecia. *Fuggente Apollo*: le arti greche qui simboleggiate dalle Muse e da Apollo, padre della poesia e guida delle Muse; Apollo, infatti, «... *impera alla faretra, al canto, / E il poeta e l’arcier ama, e le sorti*» (*Inno di Callimaco*, in NICCOLINI, LEZ. XV, p. 155).

15 *Però che*: “poiché”. *Dagli Achei giardini*: “in Grecia”, letteralmente “nei giardini della Grecia”, secondo il significato metaforico di “orto” come luogo dove si svolgono attività letterarie e artistiche. *Ogni fior*: simbolo della poesia; indica anche le gesta degli antichi eroi (cfr. *Quad. Inno II*, vv. 164 e 171)

16 *Disertò*: “devastò”; il soggetto è «*l’ira di Marte*», ossia le guerre.

17 *Bistonii*: “della Tracia”; vocabolo antico e letterario. I Bistonii erano gli antichi abitanti della Tracia (BATTAGLIA). *La divina / querce d’Omero*: nell’*Odissea* Omero racconta che Ulisse si recò al santuario di Dodona dove si trovava la quercia sacra a Zeus per udire i vaticini, cfr. *Odissea XIV*, vv. 327-330: «... *Lui <Ulisse> era andato a Dodona per sentire / dalla quercia divina dall’alta chioma il disegno di Zeus: / come, dopo sì lunga assenza, dovesse ritornare / nella fertile terra di Itaca, se partamente o di nascosto*».

19 *Nepote d’Ottomano*: Maometto II, con allusione alla caduta di Costantinopoli nel 1453.

20 *Esulando*: “andando in esilio”.

21 *Ascreo*: “di Ascra”, città della Beozia, ai piedi del monte Elicona. È la città natale di Esiodo. Qui accompagna il sostantivo «*stuolo*» e indica “le api della Grecia”, in altre parole le arti e soprattutto la letteratura che trovano in Italia, durante l’Umanesimo, una nuova sede dove rifiorire.

22 *Fra gli ulivi... Alveare*: fuor di metafora, la letteratura rifiorisce con l’umanesimo nella Firenze medicea quando vengono riportate in luce le antiche opere greche e si ritorna all’insegnamento della lingua greca, cfr. nota al v. 10 di questo frammento. Questi versi contribuiscono a segnare l’investitura di Firenze a capitale linguistica, letteraria e anche, in quanto sede del rito alle Grazie, religiosa d’Italia. Gli ulivi e l’Arno («*l’onda dell’Arno*») sono contrassegni del paesaggio fiorentino, cfr., specificatamente per l’ulivo, i versi finali dell’*Inno primo* del *Quadernone*.

[C] *Né le Febee, I*
Sebben l'altr'api a lei sieno crudeli,
Fuggono i lai dell'invisibil ninfa
Che ognor delusa d'amorosa speme
Pur geme per le quete aure diffusa. 5
E il suo altero nemico ama, e richiama.
Tanta dolcezza spirano le Muse
Per pietà della Ninfa a quelle voci
Che le lor api immemori de' fiori
Sovra l'ali sospese odono l'Eco 10
E al par de' carmi sono dolci le rime.

Cfr. *Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 45-56 e *Quadernone Inno II*, vv. 221-231. Questo frammento venne pubblicato nel 1846 nell'Edizione Calbo, e rappresenta l'iniziale elaborazione della celebrazione della donna delle api. Nell'*Apografo Calbo* sono le Muse - non le Grazie - a guidare lo stuolo delle api febee. Nei versi del *Viaggio delle Api* si verifica invece una sovrapposizione tra le Grazie e le Muse nel viaggio dalla Grecia all'Italia.

1 *Né le Febee*: "le api febee", ossia le api che seguono Febo e il coro delle Muse in Italia.

2 *Sebben l'altr'api... crudeli*: secondo la tradizione classica, (qui raffigurata attraverso il mito della ninfa trasformata in eco), le api sono nemiche dell'eco, cfr. ad esempio, *Georgiche IV*, vv. 49-50 «... *aut ubi concava pulsu / Saxat sonant, vocisque offensa resultat imago*», o Plinio, *Naturalis Historia XI*, 65 «*Inimica et echo est resultanti sono, qui pavidas alterno pulset ictu*», e, soprattutto, RUCELLAI, vv. 11-19: «*Fuggi le rime, / e 'l rimbombar sonoro. / Tu sai pur, che l'imagin dela voce, / Che risponde dai sassi, ov'Ecco alberga, / Sempre nimica fu del nostro regno. / Non sai tu, ch'ella fu concersa in pietra, / E fu inventrice delle prime rime? / E dei saper ch'ove abita costei, / Null'ape abitar può per l'importuno, / Ed imperfetto suo parlar loquace*». L'eco simboleggia la rima e, per esteso, tutta la poesia. *A lei*: da riferire a Eco, «*l'invisibil ninfa*» del v. 3.

3 *I lai*: "i lamenti". *L'invisibil ninfa*: Eco; «*Ella fu Dea, figliuola dell'aria, & della lingua, e perciò invisibile [...]. Onde Ausonio Gallo fa, ch'ella riprende chi cerca di dipingerla facendone uno Epigramma, che questo vuol dire. "A chi cerchi pur tu sciocco pittore, / Di far di me Pittura? Che son tale / Che non mi vide mai occhio mortale, / E non ho forma, copro, né colore. / De l'aria, e de la lingua à tutte l'hore / Nasco..."*», (CARTARI, p. 125). Secondo quanto racconta Ovidio (*Metamorfosi III*, vv. 356-401), Eco, figlia di Aria e di Terra, fu condannata dalla gelosa Giunone a ripetere sempre e soltanto le ultime parole pronunciate dagli altri. Innamorata di Narciso, ma non ricambiata, si consumò d'amore fino a disperdere il suo corpo nell'aria. Ne rimasero soltanto le ossa tramutate in sassi e la voce.

4 *Ognor*: "sempre".

5 *Per le quete auree diffusa*: “sparsa, dispersa per l’aria quieta”, cfr. *Metamorfosi*, III, vv. 397-398: «*et in aera sucus / corporis omnis abit*». Russo ricorda *Par.*, XII, 14-15 «... *parlar di quella vaga, / Ch’amor consunse come sol vapori*».

6 *Altero nemico*: “Narciso”; è detto “sdegnoso”, perché rifiuta di amare la ninfa Eco.

7 *Spirano le Muse*: “infondono le Muse”.

8 *Ninfa*: Eco. *A quelle voci*: “i lamenti di Eco”.

9 *Immemori de’ fiori*: “dimentiche dei fiori da dove traevano il miele”; le api sacre ad Apollo e alle Muse non temono l’eco.

10 *Sovra l’ali sospese*: “volando”. *L’Eco*: Eco è l’inventrice della rima, e qui la designa; cfr. i vv. 9-11 dell’epigramma di Ausonio Gallo riportati da Cartari «*Quando son per perir, gli ultimi accenti / rinnovo, e con le mie l’altrui parole / seguo, che van per l’aria poi co i venti*», (CARTARI, p. 126). La rappresentazione della rima è compiuta dalla citazione di due stanze di Monsignor Barbaro D’aquileggia che riproducono nella scrittura la struttura dell’eco. Una delle due stanze è costruita in modo che l’eco costituisca una delle voci di un dialogo; se ne veda il primo verso: «*Echo, e cosa è il fin d’Amore? Amore*» (*Ibidem*).

E al par dei carmi... rime: “e la poesia antica («*carmi*») è dolce come la moderna che si fonda sulla rima («*rima*»)”. La rima distingue infatti la poesia moderna da quella antica. In questa stesura il rapporto tra Eco e le rime è soltanto di contiguità, segnato dalla preposizione copulativa che lega le due proposizioni, diversamente dalle stesure successive dove più chiaramente il poeta rappresenta Eco come inventrice della rima, cfr. *Le tre sacerdotesse. I. La donna dell’api prima sacerdotessa*, v. 57. Segnalato da Longoni, a sua volta citato da Natali (POESIE 1994, p. 688), l’uso in questo passo di rime interne e di assonanze: «*geme*» e «*speme*», «*delusa*» e «*diffusa*», «*ama*» e «*richiama*».

[D] *Dal Felsineo pendio dove Apennino l*
Mira l'onda che indarno erra cercando
Le fonti di Nereo, l'una vi reca
La primizia de' favi.

1 *Felsineo*: “di Bologna”; *Felsina* è l'antico nome etrusco di Bologna, prima che assumesse quello di *Bononia*. Questi versi costituiscono l'unica testimonianza del passo, e occorre considerarli come incipit della celebrazione della donna delle api, prima sacerdotessa. Pagliai, li ritiene un'aggiunta alla protasi del fr. B. *Dove*: errore di trascrizione per «dove».

2 *Mira l'onda ... le fonti di Nereo*: tutta la perifrasi indica la città Bologna che sorge alle pendici dell'Appennino che si volge verso il nord. A Bologna risiedeva la bella Cornelia Martinetti. «*Onda*» è probabile *lapsus* per «*Orsa*» (la variante «*Orsa*» è presente in *Le tre sacerdotesse II.: Sonatrice prima sacerdotessa*, v. 27), ossia la costellazione dell'Orsa maggiore che indica il settentrione ed è circumpolare (in realtà soltanto l'asterismo del gran carro è circumpolare, ossia è visibile tutto l'anno e non tramonta mai). I versi foscoliani sottintendono la storia della ninfa Callisto, narrata nelle *Metamorfosi II* (vv. 401-530): la ninfa Callisto amata violentemente da Giove e dal quale ebbe un figlio, fu trasformata in Orsa dalla gelosa e vendicativa Giunone, quindi fu tramutata in stella insieme al figlio da Giove impietosito, e, infine, su divieto di Giunone, fu condannata a non poter mai tramontare, ossia scendere nelle profondità dell'oceano («*Le fonti di Nereo*», e si badi che con l'oceano qui si indica l'orizzonte). Probabilmente qui Foscolo aveva presenti i vv. 677-679 del XVIII dell'*Iliade* (sono i versi della descrizione dello scudo di Achille): «*e la grande'Orsa / Che pur Plaustro si noma. Intorno al polo ella si gira ed Orion riguarda / dai lavacri del mar sola divisa*». Un commento approfondito di questi versi è quello di Cesarotti, *L'iliade o la morte di Ettore*, vol. III, pp. 236-331. Per i cambiamenti presenti in questo passo, cfr. *Prima red. Inno, Le Tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 8-9, e *Quad. Inno II*, vv. 237-239. *L'una*: Cornelia Martinetti.

4 *La primizia de' favi*: “il miele”; si consideri che con “primizia” si indica “la parte del primo racconto, della caccia o della pesca, data in offerta agli dei” (BATTAGLIA).

[E] O graziose Dee, gioja degl'inni, 1
 Per voi la bella Donna or ha in sua cura
 Quell'alate angiolette, e della fresca
 Indica selva onde i suoi lari ombreggia
 Seggi appresta e diporti alle vaganti 5
 Schiere, e le accoglie ne' fecondi orezzi
 D'un armonico speco, inviolate
 Dal gelo, e dall'estiva ira, e da' nembi.
 La bella donna di sua mano i lattei
 Calici dell'arancio, e la più casta 10
 Delle viole, e il timo amor dell'api
 Educa, e i fior della rugiada implora
 Dalle stelle tranquille. E l'api a lei
 Danno i fiali d'ambrosia stillanti.
 E vola vereconda, e li depone 15
 Su quest'ara ov'io canto. Indi s'asside
 Sotto i festoni della sacra soglia
 E la chiude a' profani. Ite insolenti
 Genii d'Amore, e voi livide turbe
 Di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete. 20
 Qui né l'oscena compra lode ha forza
 Né il succinto motteggio; oltre quest'ara
 Cari al volgo, e a' potenti, ite o profani.
 Da' secreti viali ove irrigate
 Di lungo pianto, o donzellette, i mirti 25
 Venite all'ara e fuggirete amore.
 E voi che di deliro estro Lieo
 Agita per l'insane orgie baccando
 Il tripudio de' cembali placate...

Cfr. *Prima red. Inno, Donna dell'api prima sacerdotessa* e *Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*. Secondo Pagliai questo frammento rappresenta l'epilogo della celebrazione della donna dell'api in veste di prima sacerdotessa.

1 *Dee*: le Grazie. *Gioja degl'inni*: letteralmente “letizia degli inni”; con chiara allusione al legame delle Grazie con la celebrazione della letteratura e della poesia. Questo primo verso, assente nel frammento *Donna dell'api prima sacerdotessa*, è elemento prolettico dell'allegoria delle api.

4 *Indica selva*: cfr. *Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 3. Qui la lezione «selva» indica “un boschetto”.

5 *Vaganti*: soprattutto tenendo conto della struttura delle sequenze legate alla sacerdotessa delle api nel fr. della *Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, è possibile dedurre che si tratta delle api sacre a Zeus e trasmigrate dalla Grecia all'Italia.

7 *Armonico speco*: “melodioso”. Degno di nota il cambiamento della lezione da «tacita» nella prima stesura dell'episodio a «armonico», poi risolto nel sinonimo

«armonioso» del *Quadernone Inno II*, v. 243. Molte possono essere le congetture e il significato da attribuire al cambiamento della lezione e al significato della nuova: a partire da questi frammenti è infatti chiara la provenienza sacra delle api che partecipano al rito e che non temono né l'eco (cfr. *Apografo Calbo [C]*), né i rumori. Inoltre, secondo il mito, le api furono attratte dal rumore che fecero i Corimbi per farle entrare nell'antro ditteo dove avrebbero trovato Zeus bambino da nutrire (cfr. *Georgiche*, IV, vv.150-154 «*Addit, expediam; pro qua mercede, canoros / Curetum sonitus crepitantiaque aera sequutae, / Dictaeo coeli regem pavere sub antro*»). Si può dunque congetturare che la lezione «*tacita*» non fosse più pertinente a causa del richiamo alla provenienza della schiera delle api sacre, mentre è probabile che essa derivi dai trattati di apicoltura che prescrivevano di porre i favi lontano dai rumori. Accogliendo il significato di «*caverna dalla dolce eco*» attribuito da Bezzola a «*armonioso speco*» (*Quad. Inno II*, v. 243), è possibile recuperare nelle lezioni «*armonico*» e «*armonioso*» l'eco del mito di Zeus nutrito dalle api. *Inviolatae*: «intatte da».

8 *Nembi*: «pioggia». Le api infatti temono la pioggia, cfr. RUCELLAI, vv. 1018-1021 «*... in folta pioggia. / Quindi si bagnan l'Api in un momento, / E patir non possendo il molle incarco, / Cascan prostrate, come morte, a terra*».

14 *I fiali d'ambrosia stillanti*: «i favi stillanti di miele». È evidente la divinizzazione di questo miele.

15 *E vola vereconda*: da intendere «la schiera delle api divine». Cfr. RUCELLAI, vv. 608-610: «*S'io ti dirò che nei lor casti petti / Non alberga giammai pensier lascivo, / Ma pudicizia, e sol desio d'onore*». Si noti che la verecondia è uno degli attributi delle Grazie; ancora una volta, dunque, attraverso le scelte lessicali si evidenzia l'intreccio e la sovrapposizione tra le deità presenti nel passo, le Muse, le Grazie e le api divine.

16 *Quest'ara*: l'ara di Bellosguardo. In questa stesura Foscolo ribadisce la sua veste di sacerdote che presiede al rito delle Grazie.

18 *Ite insolenti*: in Donna dell'api «*profani*», cfr. *Donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 16-19. A partire da questa redazione i versi della rappresentazione non subiranno sostanziali mutamenti. Rispetto alla stesura di *Donna dell'api prima sacerdotessa* qui compare l'aggiunta del v. 20 «*e voi che a prezzo Ascra attingete*» che, se letteralmente significa «voi che comprate Ascra», fuor di metafora indica i poeti venali e cortigiani («voi che attingete alla poesia a scopo venale»). Come ricordato, Ascra è una città della Beozia, ai piedi del monte Elicona. Secondo Pausania vi fu compiuto il primo sacrificio alle Muse e vi fu cresciuto Esiodo, e proprio per aver dato i natali a Esiodo può essere presa a simbolo della poesia.

In questo passo il motivo topico del divieto ai profani di partecipare al rito delle Grazie assume nuovi connotati: a partire dall'esclusione molto più evidente dei poeti veniali, e dal cambiamento del contesto, non più galante e salottiero, fino alla strutturazione tripartita del passo costituita dalla ripetizione a inizio e a chiusura del dell'imperativo «*ite*» accompagnato dal predicativo del soggetto «*insolenti*» («arroganti») e «*profani*», e all'accusa che i poeti veniali siano cari al popolo («*al volgo*») e ai «*potenti*» («*tiranni*» nelle lezioni del *Principio del rito II*, v. 8 e in *Quad. Inno II*, v. 35). Attraverso l'allusione ai letterati prezzolati anche il significato del «*livido coro di Momo*» assume un valore più specifico. Momo, il dio della discordia,

più chiaramente diventa simbolo delle calunnie e delle polemiche letterarie che avevano investito Foscolo a partire dalla pubblicazione della *Prolusione Pavese* e del saggio *Sulla traduzione dell'Odissea* (1810) che gli causò la rottura con Vincenzo Monti. Le polemiche letterarie che inimicarono Foscolo ai gruppi letterari di Milano raggiunsero il loro acme negli anni 1810-1811 e vedevano protagonisti Urbano Lampreda e Luigi Lamberti nel *Poligrafo*. Testimonianza della risposta foscoliana alle guerre letterarie che lo avevano costretto all'emarginazione sono il polemicissimo *Ragguaglio d'un'adunanza dell'accademia de' Pitagorici* del 1810 e l'*Ipercalypseos liber singularis*, iniziato nel 1810 ma pubblicato soltanto nella primavera del 1816. La figura di Momo ricorre nell'*Ipercalypseos* sotto il nome del personaggio di Ieromomo che altro non è che Urbano Lampredi, così descritto nella *Clavis* dell'opera: «*IEROMOMO: nome composto di ιερος, sacro, e Μωμος, che è il dio della maldicenza. È un certo monaco Urbano Lampredi, scrittore di giornali e maestro di lettere e di tutte le discipline. Di costui per vero tale è la natura, che dovunque egli sia semina discordie e liti e nella stessa settimana mette fuori lodi e satire contro le stesse persone*» (PROSE 1995 p. 439).

21 *Oscena compra lode*: “le oscene lodi servili”, dove l'aggettivo “osceno” è utilizzato secondo il suo significato etimologico indicante ciò che non può essere portato sulle scene per la sua empietà e disonestà in senso morale, ma anche trivialità”.

22 *Succinto motteggio*: ‘brevi scherzi o beffe, detti salaci e arguti’, in altre parole “la satira” da considerarsi, sulle orme di Pindaro, un arma pari alla calunnia (cfr. *Della morale letteraria. Lezione Terza: la letteratura rivolta all'esercizio delle facoltà intellettuali*: «*ma io non combatto i nemici con l'arme della calunnia e della satira*», CAMPANA, p. 233). Il significato corretto dell'espressione non è avulso dalla rappresentazione delle discordie e alle calunnie di cui Foscolo era spesso bersaglio. È proprio alla luce del chiacchiericcio falso e diffamatorio (rappresentato secondo il celebre paragone pindarico al gracchiare del corvo: «*né mai il gracchiare del corvo timido arresterà il volo dell'uccello ministro dei Numi, che traversa rapidamente le vie del sole*», *ibidem*) che è possibile individuare il corretto significato della figura del silenzio nei *Versi del velo*. Il silenzio, infatti, si oppone all'inutilità e vacuità delle chiacchiere e sarà uno degli strumenti di cui Foscolo farà uso per contrastare le maldicenze sul suo conto riguardo alla cessione di Parga durante il periodo inglese.

23 *Cari al volgo, e a' potenti*: sin dai tempi della composizione della *Chioma di Berenice* Foscolo aveva investigato i rapporti tra mecenatismo, tirannide e letteratura (CARDINI, p. 339), e ripetutamente il tema viene affrontato nelle sue opere, ad esempio nella *Lezioni pavesi* e nelle *Epoche della lingua italiana* redatte nel periodo inglese. È però nella *Lettera apologetica* che Foscolo, proponendo un consuntivo della recente esperienza napoleonica, ricostruisce i legami tra Napoleone e i letterati («*gli uomini dotti*») e chiarisce le colpe dei letterati di non aver saputo indirizzare la tirannia napoleonica verso il bene e l'indipendenza del regno italico: secondo dunque il concetto che la letteratura possa mediare e indirizzare le opere del regnante: «*E oggi da mille anni e più la Discordia calunniatrice è fatale all'Italia. Da principio Napoleone l'aveva instigata a imperversare tra le sette ecclesiastiche, le patrizie, le popolari, e la moltitudine misera e le città; e impediva confederazioni e congiure contro a' Francesi. Poscia frenavanla con mano potente, a farsi stromenti di futura grandezza la Repubblica Cispadana e la Transpadana; e le vedeva pur accanite e le*

univa nella Cisalpina; poi nell'Italiana, e se ne chiamò presidente; e finalmente in quel Regno. E mentre assumevasi la corona di ferro, le animosità pubbliche già da più tempo stavano mute: né la calunnia contro individui parlò efficace se non molto più tardi, e solo in quanto ei sussurravala a' suoi gazzettieri. E non ha pasciuto mai la discordia se non con le gare dell'oro e di titoli ch'ei prodigava ad ogni uomo, e a voi più astutamente che ad altri, uomini dotti; e v'ebbe opportuni più forse ch'ei non s'era sperato», (LETTERA APOLOGETICA, p. 75). Per concludere, si aggiunga che il poeta chiama calunnie «l'arte suprema nelle rivoluzioni», (lettera indirizzata alla Contessa d'Albany del 16 Maggio del 1814, *Epistolario V*, p. 95).

Per converso, qui risalta la vera funzione della letteratura che, secondo Foscolo, può indirizzare l'opera del regnante. Questo concetto fornisce una delle chiavi interpretative delle *Grazie*, poesia non isolata in una dimensione ideale e sognante, ma implicata nella vita politica e civile del tempo. Le *Grazie* sono infatti il tentativo da parte di Foscolo di espletare il compito del vero letterato di fornire ideali e valori che impremeessero il vivere civile e che dunque potessero influire anche nella condotta del regnante. Si legga dunque dalla *Prolusione pavese* un passo che, illustrando il compito che dovrebbe ricoprire la letteratura, chiarifica la presenza della sacerdotessa delle api al rito e la successiva allegoria del viaggio delle api: «*Elementi dunque della società furono, sono e saranno perpetuamente il principato e la religione; e il freno non può essere moderato se non dalla parola che sola svolge ed esercita i pensieri e gli affetti dell'uomo. Ma perché quei che amministrano i frutti delle altre passioni sono uomini anch'essi, e quindi talvolta non veggono la propria nella pubblica prosperità donò la natura ad un tempo alcuni mortali dell'amore del vero, della proprietà di distinguerne i vantaggi e gl'inconvenienti, e più ancora dell'arte di rappresentarlo in modo che non affronti indarno né iriti le passioni dei potenti e dei deboli, né sciolga sciolga inumanamente l'incanto di quelle illusioni che velano i mali e la vanità della vita. Ufficio dunque delle arti letterarie dev'essere e di rianimare il sentimento e l'uso delle passioni, e di abbellire le opinioni giovevoli alla civile concordia, e di snudare con generoso coraggio l'abuso e la deformità di tante altre che adulando l'arbitrio de' pochi o la licenza della moltitudine, roderebbero i nodi sociali e abbandonerebbero gli stati al terror del carnefice, alla congiura degli arditi, alle gare cruente degli ambizioni e alla invasione degli stranieri*» (NEPPI, p. 121). Il mito delle Grazie civilizzatrici espleta la sua funzione nella poesia che lo celebra.

24 *Da' secreti... irrigate*: versi che allegorizzano il pianto causato dalle pene d'amore; nelle successive stesure questo motivo verrà rappresentato attraverso differenti immagini e legato al motivo del virgineo pudore, caratteristica cara alle Grazie (cfr. *Quad. Inno II*, vv. 36-40). Si tratta dunque, per questo frammento, dell'esposizione di una delle numerose variazioni sul tema dell'amore doloroso e nemico delle Grazie. Per la derivazione iconografica, si può supporre un'eco del boschetto di mirti dove piangono le coppie di amanti famosi nel *Triumphus cupinis I*, vv. 145-150: «*Odi 'l pianto e i sospiri, odi le strida / de le misere accese, che li spirti / rendero a lui che 'n tal modo guida. Non poria mai di tutti il nome dirti / che non uomini pur, ma dèi gran parte / empion del bosco e degli ombrosi mirti*». I versi petrarcheschi a loro volta prendono spunto dal bosco di mirti che circonda i campi di pianto dove dimorano nell'aldilà le anime degli amanti infelici: «*Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem / lugentes campi: sic illos nomine dicunt. / Hic quos durus amor crudeli tabe peredit, / secreti celant calles et murtea circum / silva tegit; curae non ipsa in morte relinquont*», *Eneide VI*, vv. 440-444. Un'allusione alla selva virgiliana degli amanti è presente anche nella petrarchesca *Africa V*, vv. 547-548 e *VI*

vv. 41-42. . I sentieri, il mirto (cfr. anche *Principio del rito III*, vv. 4-6), il pianto per amore sono elementi presenti nel passo virgiliano e che potrebbero aver sollecitato la creazione dell'immagine foscoliana dei viali delle anime tormentate d'amore. *Irrigate*: "innaffiate".

26 *E fuggirete Amore*: uno dei motivi topici che trapelano nelle Grazie, amore visto nella sua accezione sensuale e tentatrice delle giovani fanciulle; questo motivo verrà trattato più distesamente a proposito dell'episodio di Fiammetta e Dioneo nel *Quadernone*, *Inno I*, vv.176-223.

27 *E voi... placate*: "e voi, che Dioniso agita di delirante («*deliro*») furore, tripudiando nelle insane orge placate la festosa esultanza dei cembali". *Estro*: azione del nume la quale stimola il mortale durante l'entusiasmo poetico e profetico, ma, in questo caso, propriamente "furore". *Lieo*: epiteto di Bacco, dio del vino, dei piaceri e della voluttà, «*padre della libera allegrezza prodotta dal vino*» (NICCOLINI, LEZ. LVII). *Baccando*: basandosi sull'allusione contenuta nei versi di quella che Foscolo finge una traduzione di un frammento greco nella *lezione XII* della *Chioma di Berenice*, si potrebbe pensare al mito delle Baccanti che fecero a pezzi Orfeo, mito che insieme alle danze orgiastiche delle baccanti è ricordato come opposto alla danza gentile benvoluta dalle Grazie, cfr. gli abbozzi *Il ballo delle Baccanti I* e *II*, *EN I*, p. 939: «[...] paragone della danza gentile con quella delle Baccanti» e «*Funesta memoria è alle Grazie il ballo delle Baccanti...*». Si potrebbe tuttavia pensare a un riferimento più generale. Ancora una volta viene in soccorso un'opera foscoliana: nel *Libro dell'Ipercalisse*, la brama smodata di lode è rappresentata come una baccante che agita il tirso: «*Una terza specie <di uomini, secondo Didimo, Profeta minimo> è di quelli che ha nomi famosi, pudore logoro; si studiano di rendersi celebri con l'audacia e il disonore; né si danno alcun pensiero di tacere di dire essi stessi le loro vergogne, purchè diventino in qualche modo sempre più noti. Poichè come i mortali che sono agitati dalla brama di lode, quando ricchezza, fortuna e forza d'ingegno li assistano, compiono spesso celeberrime imprese, anche se inutili e funeste al genere umano; così gli altri che di tutte queste cose mancano, e sono gonfi della medesima ebbrezza, nulla di così ridicolo, abbiezzo, laido possono escogitare, che subito non lo sperimentino. Pertanto il più dotto e talora (oserei dire con tua pace) il più elegante dei poeti rappresentò la lode nell'atto di scuotere il tirso a mo' di Baccante: "grande speranza di lode / percosse col tirso il mio / cuore"*», (PROSE 1995, p. 413). *Cembali*: sorta di strumento a percussioni tipico delle danze devote a Bacco.

[F] *L'altra guidava un dì lungo le rive 1*
D'Olona un coro d'insubri fanciulle
Di nere trecce insigni, e di grandi occhi.
Oggi errando ne' seggi ove alla luna
Più azzurro il risplendente Eupili ondeggia 5
Il riso, i balli, e le fanciulle oblia;
siede ravvolta in lungo velo, e plora
con l'usignuolo in fin che l'[...]

Esistono, oltre a questa, altre cinque stesure di questo passo: nella *Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse I: la donna dell'api*; *Le tre sacerdotesse II: sonatrice prima sacerdotessa*; *Le tre sacerdotesse III; Danzatrice seconda sacerdotessa I e II*; nelle *Stesure del Carme tripartito, Versi di saluto alla Bignami*. Questo episodio non confluisce nel *Quadernone*, dove, tuttavia, a ricordo del passo, restano alcuni versi riferiti alla terza sacerdotessa della danza «... or la richiama / alle feste notturne», cfr. note a *Quad. Inno II*, vv. 273-274.

1 *L'altra*: Maddalena Marliani Bignami, la sacerdotessa della danza, conosciuta da Foscolo nel 1809. In una lettera del 19 Agosto del 1812 il poeta definisce la donna «*pallida persona*» per la salute cagionevole (A Sigismondo Trechi, Firenze 19 agosto 1812, *Epistolario IV*, p. 100 e p. 334). Sulle sventure che travolsero la donna nei mesi successivi alla composizione di questi versi, si rimanda alle note presenti nei frammenti *Danzatrice seconda sacerdotessa* e *Carme tripartito. Stesure, Versi di saluto alla Bignami*. All'altezza della composizione di questa stesura il fratello della donna era partito per la guerra. A quanto riporta Bezzola (*LETTERE D'AMORE*, p. 362), la storia d'amore del poeta con Maddalena Marliani Bignami fu contrastata dal gelosissimo marito e fu contrassegnata da un tentativo di suicidio da parte della donna. È probabile che proprio l'infelicità dell'amore tra il poeta e la donna abbia contribuito alla rappresentazione elegiaca della donna.

2 *Olona*: fiume che attraversa Milano. Russo (p. 231, nota al v. 484) ricorda che l'Olona è ricordato da Dante nel *Paradiso* e dal Carducci nel sonetto *A Dante. Insubri*: “lombarde”.

3 *Di nere treccie ... occhi*: “celebri («*insigni*») per la chioma corvina e i grandi occhi”. Questa è una caratteristica di Maddalena Bignami trasposta alle fanciulle che l'accompagnano al rito. La bellezza delle donne lombarde è descritta da Stendhal per le stesse caratteristiche menzionate da Foscolo, cfr., Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, pp. 352-354: «*C'este en flânant ainsi que je me suis fait une idée de la beauté lombarde, l'une des plus touchantes, et qu'aucun grand peintre n'a rendu immortelle par ses tableaux, comme Corrège pour la beauté de la Romane, et André del Sarto pour la beauté florentine. [...] Mais comment exprimer le ravissement mêlé de respect que m'inspirent l'expression angélique et la finesse si calme de ces traits que rappellent la noblesses tendre de Léonard de Vinci? Cette tête qui aurait tant de la bonté, de justice et d'élévation, si elle pensait à vous, semole rêver au bonheur absent. La coeur des châteaux, la coupédu fornt, l'encadrement des yeux, en font de le type de la beauté lombarde*».

4 *Seggi*: ‘terre natie. *Ove alla luna*: “al chiarore della luce lunare”.

5 *Eupili*: laghetto della Brianza, oggi lago di Pusiano, così celebrato da Parini nella *Vita rustica*, vv. 33-36 «*Colli beati e placidi / che il vago Eupili mio / cingete con dolcissime / insensibil pendio*» e *Salubrità dell'aria*, vv. 1-2 «*O beato terreno, Del vago Eupili mio...*». Il Padre di Maddalena Bignami, Rocco Marliani, possedeva la Villa Amalia sul lago Eupili dove Foscolo fu ospite, cfr. la lettera a Giulio di Montevercchio del 30 Marzo 1809, anno in cui Foscolo conobbe e iniziò ad amare la Bignami: «*Stasera dormirò a Erba nella villa Amalia. Vedrò la Primavera sorridere su' colli di Pusiano e su gli alberi fioriti del monte di Brianza*» (*Epistolario III*, p. 116). E sul lago Eupili e Villa Amalia si vedano le annotazioni e i disegni di Federico e Carolina Lose in *Viaggio pittorico sui monti di Brianza* (1823), menzionato da Praz in *Gusto neoclassico* (pp. 11-145 e Tav.). La descrizione del lago Eupili da parte di Lose è accompagnata dai sottostanti versi: «*I placidi cercai colli felici / che con dolce pendio cingon le liete / dell'Eupil lagune irrigatrici; / e nel vederle mi sclamai: salvete / piagge dilette la ciel, che al mio Parini / foste cortesi di vostr'ombre quete*». *Risplendente*: Martinetti segnala il seguente passo dell'*Eneide VII*, vv. 8-9, «*nec candida cursus / luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus*», dove la lezione del presente frammento è più vicina al passo virgiliano.

6 *Il riso... oblia*: delicato riferimento alle tragedie che avevano colpito Maddalena Bignami, cfr. nota al v. 1.

7 *In lungo velo*: in abito luttuoso. *Plora col rosignol*: “piange insieme all’usignolo”. Su questa immagine si segnalano la fonte petrarchesca, *Rerum vulgarium fragmenta X*, vv. 10-12 «*...e 'l rosignuol che dolcemente all'ombra / tutte le notti si lamenta e piagne, / d'amorosi pensieri il cor n'engombra*», a sua volta derivante da Virgilio, *Georgiche IV*, vv. 511-512 e 514-515 «*populea morens Philomena sub umbra / ammissos queritur fetus [...] / flet noctem, ramosque sendens miserabile carmen / integrat, et moestis late loca questibus implet*». Come notato da Di Benedetto (DI BENEDETTO, pp. 363-364), se nelle *Georgiche* l’usignolo è un termine di paragone con Orfeo che disperato canta la perdita definitiva di Euridice, per Foscolo l’usignolo è interlocutore della donna.

Sonatrice seconda sacerdotessa

I

*Bella del pari e vagamente adorna I
Vien l'altra alunna delle Grazie. Siede
Fra i marmi e i cedri dell'avito albergo*

*Bella e del par leggiadramente ornata
Vien l'altra alunna delle Grazie. Siede 5
Fra i marmi e i cedri d'un gentile ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando edificava
L'artefice avvenente a cui le Grazie
Dier nella culla il primo bacio quando 10
Ei nasceva in Urbino. Con le Grazie
E con l'Italia e teco oggi il sospira
Questa vaga mortale. Il molle bisso
Più liberale accenna ogni contorno
Di sue membra eleganti; e fra il candore 15
Delle dita serpeggiano le rose
Quando accanto al suo petto agita l'arpa;
E la soave melodia che posa
Secreta negli ombrosi antri del legno
Flebile e lieta all'aere s'aggira. 20
Perché quando Armonia temprava il moto
A' cieli e all'onda eterea e alla natante
Terra nell'oceano, il cor dell'uomo
Quell'invisibil dea tutto permise
Alla gioja e al dolore, onde gli sia 25
Veloce e vario di sua vita il volo.
Odi le note di costei: più caro
Ti sarà l'inno mio s'ella tel guida.
Scoppian dall'inquiete aeree fila
Quasi raggi di sol rotti dal nembo 30
Gioja insieme a pietà; mentre d'amore
Duolsi, che a tante giovinette il seno
Sfiori anzi tempo; e i verecondi rai
Di lor pupille insidioso inondi
Di lacrimar secreto. E di sé gode 35
Ella cantando, ché del dio gli strali
Per sé l'altra giovine non teme.
Ben l'ode su l'eterne ali sospeso
Irato Amore; e di quell'arpa al suono
Lo sdegno e l'inclemente arco gli cade. 40
Le rugiadose intanto aure che gli antri
Dell'Oreadi toscane han per albergo
A quel concento aleggiano più ratte
Dalle fonti di Fiesole e dai mirti
A rallegrare i fior ch'ella al suo crine 45*

*E alle ridenti vergini di Flora
Educa, e all'ombra del pittor divino.*

Da questo manoscritto derivano i versi della donna dell'arpa, identificata come seconda sacerdotessa, all'interno dell'*Edizione Calbo*, cfr. *EN I*, pp. 1180-1193; cfr. all'interno della *Prima red. Inno: Tre vaghissime donne I*, vv. 9-11 e *II* vv. 11-17 e 23-25; *Le tre sacerdotesse II: Sonatrice prima sacerdotessa*, vv. 1-10, *Principio del rito I e II*; nella *Seconda redazione dell'Inno*, 122- 130, e, infine, nel *Quad. Inno II*, 54-62.

1 *Bella*: Eleonora Nencini Pandolfini, suonatrice dell'arpa e sacerdotessa della musica, cfr. nota al v. 9 di *Tre vaghissime donne I*. *Del pari*: "ugualmente", ossia la sacerdotessa della musica è bella quanto le due sacerdotesse della danza e della poesia. *Vagamente*: "leggiadramente".

3 *Avito albergo*: "dimora degli avi", il Palazzo Pandolfini a Firenze. Si tratta di una variante non accolta nelle stesure successive, ma che attesta il significato simbolico di scrigno della memoria privata della donna e, allo stesso tempo, pubblica in quanto il palazzo era stato progettato da Raffaello, cfr. *Tre Vaghissime I*, note ai vv. 10 e 21.

6 *Gentile ostello... l'artefice avvenente*: con questa stesura il passo raggiunge la forma che verrà mantenuta costantemente nello svolgersi dei frammenti. *Gentile*: "antico e illustre, per la stirpe". *D'Arno futura abitatrice*: la Nencini; l'intera espressione è sineddoche. *L'artefice avvenente... Urbino*: "Raffaello", chiamato così anche dal Vasari, «*Raffaello bello pittore*» (Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, p. 599) per la grazia efebica delle sue fattezze, come tramandato nel celebre autoritratto (Raffaello Sanzio, *Autoritratto*, 1506, Firenze, Galleria degli Uffizi). Agli inizi del XIX secolo l'autoritratto di Raffaello era diventato molto celebre, e nell'espressione aggraziata del giovinetto si era soliti vedere la grazie e la bellezza che contraddistinguono le sue opere («*Era anche nelle aggraziate, efebiche dolcezze fisiognomiche del giovane artista, così come ci sono state tramandate da Vasari e dall'effigie degli Uffizi, che si rintracciavano concretamente la nobiltà, la gentilezza, la grazia che unanimemente venivano riconosciute quali paradigmatiche della sua arte e grandemente amate dalla cultura neoclassica largamente intesa*», CANOVA 2009, p. 318). Solitamente il nome di Raffaello era accompagnato dall'epiteto "divino". *A cui le Grazie...* *Urbino*: versi che sottolineano il favore delle Grazie nei riguardi di Raffaello, cfr. *Tre vaghissime I*, vv. 11-12, dove il sorriso delle tre dee è sostituito dal bacio che trasfonde, come il sorriso, grazia e bellezza.

11 *Con le Grazie... mortale*: versi assenti nella *Seconda redazione dell'Inno* e nel *Quadernone*, dove invece è presente l'elemento dell'ara riferito al rito officiato da Foscolo alle tre divinità. *E con l'Italia*: credo che il particolare dell'Italia sia riferibile allo specifico frangente storico.

12 *Teco*: "con te, o Canova". *Sospira*: "ricorda con ardente desiderio".

13 *Questa vaga mortale*: la sacerdotessa, donna dell'arpa. Per il ritratto della donna dell'arpa, cfr. *Prima red. Inno, Principio del rito I*, vv. 25-29; *Seconda red. Inno*, vv. 126-130; *Quad. Inno II*, 58-62. *Il molle bisso... membra eleganti*: "il delicato

(«molle») bisso lascia intravedere generosamente le forme eleganti della donna», Cfr. *Ode all'amica risanata*, vv. 33-35, «E co' molli contorni / Delle forme che facile / Bisso seconda...». Bisso: "panno di lino mobilissimo". Liberale: "arrendendovele", ma anche nel significato letterale latino "che concede libertà", dunque "generoso".

15 *E fra il candore... le rose*: l'intero passo sta a significare che le punte delle dita della mano bianchissima si arrossano per lo sforzo di suonare l'arpa. Le «rose» indicano "i polpastrelli arrossati". Si legga in merito la miniatura foscoliana di Teresa tratta dalla lettera XV dell'*Ortis* del 1798 (EN IV, pp. 26-27): «*Il tesoro delle sue nere chiome disciolte velava velava parte della sua spalla destra e del seno, e scendeva a far parere più candido l'ignudo braccio che mollemente accompagnava le rosate sue dita mentre arpeggiavano tra le corde*». Ma "le dita rosate" è presumibilmente un dettaglio pittorico di maniera nella ritrattistica; si vedano, ad esempio, Monti, *Mascheroniana IV*, vv. 220 dove di Amalia Marliani è detto «*colle dita venia bianco rosate*», e soprattutto *Le vite* di Gian Pietro Bellori, probabile modello della descrizione miniaturistica e delle soluzioni formali foscoliane (Raimondi, *I sentieri del lettore*, pp. 318-321): «... *travolge ella dolcemente il sinistro braccio al capo cingendolo di dietro con la mano che spunta dalla tempia con le dita rosate*» (Bellori, *Le vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, p. 90). Il colore rosa, nel suo significato latino, indica le parti del corpo dove si mescola il candore e l'arrossamento ed è indice di bellezza e di grazia: così Claudiano, *Epithalium de nuptiis Honorii et Mariae*, v. 19, «*roseo pectebat pollice crines*». Chiude questo elenco esemplificativo di un modo di ritrarre il corpo umano un passo dalla *Lettera a Monsignor Ceratti* di Antonio Conti: «*Nell'estremità delle dita <il color vermiglio> più si manifesta che nella mano o nel braccio*» (CONTI 1739, p. 7). *Serpeggiano*: "si espandono sinuosamente"; si dice propriamente di piante che si avvolgono in volute. In questo ritratto della donna, Foscolo rispetto ai suoi predecessori, sviluppa una metafora floreale.

16 *Quando accanto... l'arpa*: Russo ricorda i vv. 78-80 dell'ode pariniana *Il pericolo*, vv. 78-80: «... *sotto / A la percossa cetera / palpitandole il sen*». *Agita*: latinismo, "esercita, adopera, mettendo in movimento", in altre parole "suona".

18 *E la soave... s'aggira*: versi che vengono ripresentati nel frammento *Carme tripartito*. *Stesure*, *Vergine romita*, cfr. mie note. Si veda anche *Principio del rito I*, vv. 30-51, *Seconda red. Inno*, vv. 164-173 e *Quad. Inno II*, vv. 63-72 e 97-110. *Secreta*: "nascostamente", perché all'interno dei recessi dell'arpa. Pur non potendo attestare in questo frammento una sicura influenza dei versi di Angelo Mazza si notino le comuni soluzioni formali tra il passo foscoliano e alcuni versi della lirica *All'armonia* del Mazza: «*Allor che Melodia dinanzi ignota, / E molle al par di carezzevo aura / Gli ondeggiava su le tese corde; / e dai ben traforati intesti legni / Sprigionandosi tremola e canora...*», (MAZZA p. 17).

Non è improbabile che Foscolo conoscesse la produzione poetica di Angelo Mazza, fra gli Arcadi chiamato Armonide Elideo, celebre poeta di Parma e allievo di Cesarotti, conosciuto soprattutto per la produzione incentrata sui temi dell'armonia e della musica. Ritenuto «*grande mediatore tra antico e nuovo*» (Lorenzini, *Ugo Foscolo e Angelo Mazza*, p. 190), Foscolo ne accenna rapidamente nelle *Epoche della letteratura italiana* (EN XI, i, pp. 260-261) e nel Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia (GAVAZZENI, p. 1421, a proposito delle liriche sull'armonia e

della sua traduzione dell'ode di Dryden *The Power of Music*). L'ode *All'Armonia* di Angelo Mazza risale al 1795 e raffigura platonicamente l'armonia come riflesso dell'ordine universale. Tra la poesia delle *Grazie* e l'ode del Mazza sembrano essere numerosi i riscontri testuali che via via verranno segnalati. Occorre tuttavia considerare che i versi di Foscolo e di Mazza partecipano a un tema centrale nella riflessione filosofica ed estetica del Settecento. Antonio Conti, poeta e filosofo ammirato da Foscolo (numerose ne sono le attestazioni di apprezzamento, cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 24), dà un contributo in questa direzione coniugando le teorie neoplatoniche e pitagoriche sull'armonia alle conoscenze newtoniane nel poemetto *Il globo di Venere*; ed è probabile l'influsso di Conti anche sulla simbologia di Venere come principio di aggregazione e di attrazione.

L'aggettivo «segreta» al v. 19, riferito alla melodia prodotta dall'arpa della sacerdotessa nel quadretto foscoliano, rimanda alla sfera dell'armonia, e lega dunque l'immagine della sonatrice alla rappresentazione dell'armonia. Discusso da Spitzer nel suo celebre libro sulla storia semantica dell'idea di armonia, secondo i pitagorici l'armonia era armonia musicale inaccessibile all'orecchio umano, ma in minima parte percepibile dalla ragione (cfr., SPITZER, p. 10). Risale dunque ai pitagorici il legame tra il concetto di armonia e la musica, come chiarisce anche Foscolo in una pagina della *Dissertation*, (*EN I*, p. 1113). Il legame tra armonia e musica è trattato da Foscolo in un passo delle *Epoche della lingua italiana*, *EN XI*, pp. 17-18: «Esiste nel mondo una universale secreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; [...] Però della musica più che nelle altre arti appare evidentemente che l'immaginazione umana trovò il modo di combinare i suoni, ch'esistono in natura, onde produrre melodia ed armonia, sottraendone tutti i suoni rincreasevoli o discordi. Il potere universale della musica è prova evidente della necessità che noi sentiamo dell'armonia». *Ombrosi antri del legno*: "oscure cavità del legno". *Flebile*: "dolcemente lamentosa". Allo stesso tempo, però, come riportato, la melodia è «lieta», in rispondenza del concetto di armonia come unione le opposte passioni.

21 *Perché quando Armonia... oceano*: secondo il concetto pitagorico dell'armonia regolatrice del moto dell'universo ripreso e discusso da Foscolo nella *Dissertation* (*EN I*, pp. 1113-1114). La raffigurazione di armonia ordinatrice nelle diverse manifestazioni della natura quali le stelle, l'aria e il mare, è presente, seppure volta a un contesto cristiano, anche nell'ode di Mazza «*L'Ordine intanto appareggiando i corsi / Spazj co' tempi, e a le distanze e a' moti / Inegualmente accomodando il peso / A' diversi nel voto obi notanti / librò quel vicendevole contrasto, / In cui s'appunta l'Universo, e regge*», (MAZZA p. 7). Mazza, tuttavia, immette l'ode *All'Armonia* in un contesto cristiano. Secondo Esiodo Armonia è figlia di Ares e Afrodite, dunque dell'amore e delle guerra, simbolo di Concordia; sposa di Cadmo, re di Tebe, alle nozze del quale parteciparono tutti gli dei. Secondo altre fonti, Armonia è figlia Zeus e Elettra, madre o figlia delle Muse. *Temprava*: si noti l'imperfetto durativo applicato al mito. "Temprare" è un termine strettamente legato al concetto di armonia universale (SPITZER, pp. 71-87). Appartenente al campo semantico del temperamento e della temperatura (termini, anche questi, indicanti equilibrio rispettivamente nel corpo e nel clima) e traduzione del concetto greco di *ευκρασία* (ossia "salute, armonia, equilibrio"), il vocabolo "temprare" indica l'equilibrio tra le forze antagoniste, l'ordine, l'intervento nel momento opportuno e nella giusta misura. Da qui l'opportunità del verbo nella rappresentazione dell'armonia regolatrice della vita

sulla terra. *A' cieli*: “alle sfere celesti”. *All'onda eterea*: «all'aria, intesa qui come liquido mobile» (Bezzola). Si ricordi che per Galileo l'aria era un corpo sottile e fluido. *Alla natante terra per l'oceano*: l'idea dell'oceano che circonda e sul quale galleggia la terra era propria dei filosofi greci quali Anassimene, Anassagora, ed era costituita come *topos* della tradizione letteraria che da Omero passerà alla letteratura latina e medievale, fino a quella moderna; si veda, ad esempio, Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XIV, 10, v. 5 «Lei <la terra> come isola il mare intorno chiude». *Natante*: latinismo, “che nuota, fluttua”.

23 *Il cor.... dolore*: “Armonia «quell'invisibil dea» affidò alla gioia e al dolore tutto l'animo dell'uomo”. Seppure nella *Dissertation* del 1822 Foscolo faccia risalire la dottrina dell'armonia come bilanciamento delle passioni alla sistematizzazione di Pitagora (cfr. nota al v. 18), Foscolo unifica la concezione pitagorica di armonia comologica a quella platonica delle cose derivanti dai propri opposti. Nel *Fedone*, infatti, Platone racconta che Socrate scopre che il dolore e il piacere sono sempre in rapporto tra loro («Che strana cosa, amici, par che sia quello che la gente chiama piacere, e in che meraviglioso rapporto per natura con quello che sembra il suo contrario: il dolore!»), *Fedone*, p. 68) e che le cose nascono dal loro proprio contrario e dove detto («... di tutte le cose che hanno un contrario, ciascuna non nasc<a> e da altro, se non dal proprio contrario», *Ivi*, p. 76). L'alterna oscillazione di piaceri e di dolori all'interno della vita umana è un concetto in evoluzione all'interno della poetica foscolina; se esso si tinge di colori lucreziani nell'*Ortis* del 1802 («Io non so... ma, per me, temo che la natura abbia costituita la nostra specie quasi minimo anello passivo dell'incomprensibile suo sistema, dotandone di cotanto amor proprio, perché il sommo timore e la somma speranza creandoci nella immaginazione una infinita serie di mali e di beni, ci tenessero pur sempre occupati di questa esistenza breve, dubbia, infelice»), nell'*Orazione inaugurale* l'alternarsi di piacere e di dolore è ritenuto essere il primo impulso alle facoltà mentali (la ragione) attraverso le quali si esercita la facoltà della parola, ossia si pratica la letteratura e l'eloquenza: «Il cuore domanda sempre o che i suoi piaceri siano accresciuti o che i suoi dolori siano compianti, domanda di agitare ed agitarsi, perché sente che il moto sta nella vita tranquilla e la tranquillità nella morte; e trova unico ajuto nella parola, e la riscalda de' suoi desideri, e la adorna delle sue speranze, e fa che altri tremi al suo timore e pianga alle sue lagrime, affetti tutti che senza questo sfogo proromperebbero in moti ferini e in gemito disperato. [...] La ragione che, avvertita continuamente dalle alterne oscillazioni del piacere e del dolore, equilibra e dirige per mezzo del paragone e della esperienza tutte le potenze della vita, ove fosse destituita dalla parola, non sarebbe prerogativa dell'uomo...» (NEPPI, pp. 101 e 102-103). Proprio in questo passo Foscolo accenna alle Grazie quali «deità del bello, del vero e del giusto» (*ibidem*). Per l'immagine di Armonia quale «invisibil dea», cfr. *Tre vaghissime II*, nota al v. 6. *Permise*: “affidò”.

26 *Veloce e vario*: è destinata a scomparire la lezione «veloce» in quanto poco pertinente all'armonia, ma più efficace a rappresentare la velocità del cammino della vita (cfr. *Seconda red. Inno*, v. 136 «temprato e vario»; *Quad. Inno II*, v. 67 «librato e vario»). Il concetto di variazione, ma questa volta creato dalle arti, è ripreso nella prefazione alle *Epoche della lingua italiana*: «E non di meno, dov'è mai quel mortale il quale vorrebbe e potrebbe rassegnarsi ad esistere senza sì fatti sogni che perpetuamente gli abbelliscono la trista realtà delle cose, e gli rendono varia agli occhi la monotonia della vita? Tutte le arti d'immaginazione, e soprattutto la poesia,

che è la più antica e l'origine di tutte le altre, nacquero dal bisogno di abbellire e variare e aggrandire tutti gli oggetti ed i sentimenti che attraggono irresistibilmente i sensi, il cuore, e la fantasia de' mortali», (EN XI, i, pp. 14-15). Di sua vita il volo: "il corso dell'esistenza".

27 *Odi le note di costei*: rivolgendosi a Canova, Foscolo ribadisce il legame tra armonia e melodia musicale per il quale si rimanda alla nota al v. 18.

28 *Inno mio*: il poema foscoliano. La letteratura e il concetto di armonia musicale sono infatti uniti. Andando a ritroso fino all'antichità greca, si scopre che il termine ποιητής, che significa "creatore", indicava il poeta che contemporaneamente era anche musicista (cfr. SPITZER, p. 12). Ma è Foscolo stesso, nel saggio sulle *Epoche della lingua italiana* a mettere in risalto l'unità della musica e della poesia e, attraverso questo accordo, a esaltare la poesia in quanto arte più completa della pittura, dell'architettura e della scultura: «*Ma la poesia unisce l'armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; — e l'armonia delle forme, de' colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni. Vero è che la specie d'armonia propria a ciascuna delle altre arti è più espressa, e conseguentemente più efficace; tuttavia l'efficacia della poesia è più potente, tanto a cagione della riunione di tutti i generi d'armonia, quanto per simultaneità e rapidità del loro progresso*» (EN XI, i, p. 18).

29 *Scoppian*: "escono, erompono". Longoni, nelle note alla *Seconda red. dell'Inno*, v.131, segnala la presenza di «*scoppian*» nei versi della *Traduzione dell'Iliade* «... dalle nubi / Del padre Giove [*scoppiano*] irrompono sul mare» (EN III, i, p. 128), e, sulla scorta di Ferrari, un luogo degli *Appunti sulla ragion poetica. Ragion poetica del carme* «... eccitando velocissimamente nel cuore molti e varj affetti caldi ed ingenui, da' quali scappia il vero ed il bello morale...» (EN I, pp. 956-957). I versi 29-31 sono presenti anche in *Seconda red. Inno*, vv. 130-132 e in *Quad. Inno II*, vv. 63-65. Tutto il quadro è ripresentato nel frammento *Principio del rito I*, vv. 51-68. *Inquiete*: indica il vibrarsi melodioso delle corde. *Aeree*: riferito a «*fila*», ("le corde"). Differentemente da quanto indicato dagli altri studiosi ("tese nell'aria" o "smaterializzate ed evanescenti"), propenderei per il significato "di rame, dall'aggettivo latino *"aereus"*.

30 *Quasi... nembo*: "come raggi di sole rifranti dal nembo", cfr. *Tre vaghissime*, mie note ai vv. 31-33, dove è enucleata la prima idea del paragone tra le emozioni umane e le manifestazioni climatiche. Qui il paragone indica il diffondersi della melodia musicale dall'arpa della suonatrice, e non l'alternanza armonica delle passioni come nei successivi sviluppi del passo. I versi di questo frammento sono infatti seguiti dal motivo di amore che insidia le giovinette e apporta dolore. *Rotti*: "rifranti". *Nembo*: "il nembo è il vapore e l'alone che rifrange i raggi solari" (BATTAGLIA).

31 *Gioja insieme a pietà*: sono i soggetti di «*scoppian*». La pietà ("compassione") è una delle caratteristiche della grazia che contribuiscono al vivere sociale, cfr. *Orazione sull'origine e i limiti della giustizia*, EN VII, p. 184: «... la voce stessa della natura eccita nelle viscere di molti uomini, che hanno bisogno di unirsi e di amarsi, due forze che compensano tutte le tendenze guerriere e usurpatrici dell'uomo: la compassione ed il pudore, forze educate dalla società ed alimentate dalla gratitudine e dalla stima reciproca». Non essendo possibili le smodate passioni all'interno

dell'universo delle Grazie, la pietà modera il sentimento gioioso proveniente dalla melodia dell'arpa.

31 *Mentre d'amore... lacrimar secreto*: ancora il motivo di amore che insidia le giovinette; nel *Quad. Inno II*, v. 90 l'avverbio temporale «*mentre*» è sostituito dalla congiunzione avversativa «*ma*» di più forte valore. Di questi versi nel *Quad. Inno II*, vv. 91-99, permane soltanto il lamento dolente dell'arpa nei riguardi delle fanciulle insidiate da Amore.

33 *Anzi tempo*: “precocemente”. *I verecondi rai di lor pupille*: “la verecondia dello sguardo”.

35 *E di sé... cade*: la sacerdotessa si compiace di sé in quanto riesce ad annullare il potere minaccioso e insidioso di amore. Questo motivo è espunto nei versi della *Seconda red. Inno* e nel *Quadernone*. *Altera*: “nobile”.

38 *Su l'eterne ali sospeso*: Amore è alato e immortale.

39 *Irato amore*: non si tratta soltanto di amore che contrasta le Grazie («*Amore veemente affligge i sentimenti delicati del cuore, e genera la tristezza che distrugge la grazia*», *Sommari e note, EN I*, p. 984), ma anche opposizione all'armonia in quanto amore è qui inteso come passione irrazionale e disgregante, cfr. *Quad. Inno II*, v. 96. Su gentile suggerimento di Emilio Pasquini, l'immagine di Amore al quale cade l'arco, in altre parole viene meno il potere, potrebbe essere stato sollecitato da un luogo del *Triumphus Pudicitiae* di Petrarca, «*Queste <le donne al seguito di Laura> gli strali / avean spezzato, e la pharetra a lato, / a quel protervo, e spennachiato l'ali*» (vv. 133-135), passo a sua volta anticipato nei vv. 67-69 «*... ché già in fredda honestate erano estinti / i dorati suoi strali, accesi in fiamma / d'amorosa beltate e 'n piacer tinti*». Nel *Rerum Vulgarium Fragmenta* due sono i passi dove Amore tira l'arco invano, XLIV, vv. 9-11 «*Ma voi che mai pietà non discolora / e ch'avete gli schermi sempre accorti / contra l'arco d'Amor che indarno tira*» e CCLXX, vv. 102-104 «*Certo ormai non tem'io / Amor, de la tua man nove ferute; invano tendi l'arco, a voito scocchi...*».

41 *Rugiadose... auree*: attributo tipico delle brezze, “umida, che procura rugiada”. Cfr. *Tre vaghissime I*, nota al v. 21, e, in generale, per tutto il passo, cfr. *Tre vaghissime I*, vv. 18-25. In questa stesura si chiarifica il legame tra le aure fecondatrici e il concetto di armonia, infatti, come precedentemente ricordato, tra i miti della creazione è contenuto anche quello della brezza fecondatrice. Tuttavia, alla rappresentazione della sacerdotessa della musica che evoca le auree rigeneratrici potrebbe aver contribuito anche il mito di Orfeo che ammansisce la natura e commuove gli dei: Orfeo era infatti considerato il cantore dell'armonia universale ed era associato al Davide biblico, re musico, e suonatore dell'arpa (SPITZER, p. 172). Su quest'ultimo punto, cfr. *Armonia*, nota al v. 3.

42 *Oreadi*: le ninfe abitatrici dei monti, in *Tre vaghissime I*, v. 20 «*najadi*».

43 *Concento*: lat. *concentus*, “armonia di suoni e di voci”. *Aleggiano*: “volano”, ma in questo caso, in senso figurato, “si muovono”. Si ricordi infatti che i venti sono tradizionalmente rappresentati con le ali.

44 *Fiesole*: cfr. *Tre vaghissime I*, nota al v. 19.

45 *Ch'ella*: la sacerdotessa. Da legare a «*educa*» (“coltiva”). *A rallegrare*: “a rendere rigogliosi”.

46 *Ridenti vergini di Flora*: le giovani fanciulle di Firenze («*Flora*») che assistono al rito alle Grazie. Si aggiunge che le fanciulle sono sacre a Flora in quanto dea dei fiori e moglie di Zefiro. Cartari riferisce, inoltre, che le Ore, scambiate per le Grazie, si ornavano di corone fatte con i fiori di Flora (CARTARI, TAV. 406). Così riferisce anche il Niccolini, riportando il racconto di Flora nei *Fasti* ovidiani, dove tuttavia, sono le Grazie ad ornarsi dei fiori del giardino di Flora: «*Primavera eterna, / glorai dell'anno, nei mie campi regna: / Sempre han gli alberi fronde ed erbe il suolo. / Nella terra dotai possiedo un orto, / che educa l'aura, e che coll'acqua irriga / Limpido rivo; dei gentili fiori / Il mio marito ornollo, e disse: O dea, / Io ne concedo a te l'arbitrio eterno. / I divisi colori, io contar volli, / né lo potei. La copie era maggiore / Del numero. Ed allor che col primiero / Raggio alle foglie la rugiada il sole / Scote, e percosse remola le stille, / Onde agli alberi son gravi le chiome, / L'Ore succinte con le varie vesti / Convengon quivi, e nei canestri lievi / Scelgon leggiadramente i nostri doni: / Che rapiscon le Grazie, e tesson serti, / Che sono decoro dell'eterne chiome*», (NICCOLINI, LEZ. XI). Ancora una volta risalta l'uso sincretico dei miti e delle fonti da parte di Foscolo secondo la maniera neoclassica che tendeva alla riattulizzazione mitologica: nelle «*vergini di Flora*», piuttosto che un'esatta rispondenza del mito, si ode l'eco di svariate storie.

47 *E all'ombra del divin pittore*: “Raffaello”; tutta l'espressione indica il giardino di palazzo Pandolfini.

II

*L'altra ministra delle Grazie ha sede 1
Fra i marmi e i cedri d'un ornato albergo
Che a lei, d'Arno futura abitatrice,
I pennelli posando edificava
Quell'avvenente fabro a cui le Grazie 5
Dier nella culla il primo bacio, quando
Ei nasceva in Urbino. Con le Grazie
E con l'Italia meco oggi il sospira
Questa vaga mortale. Il molle bisso
Più liberale accenna ogni contorno 10
Di sue membra eleganti; e fra il candore
Delle dita s'avvivano le rose
Quando accanto al suo petto agita l'arpa;
E la secreta melodia soave
Svegliando da' vocali alvei dell'arpa 15
Flebile e lieta all'aere s'aggira.*

** Perché quando armonia temprava il moto
A' cieli e all'onda eterea e alla natante
Terra nell'oceano, il cor dell'uomo
Quell'invisibil dea tutto permise 20
Alla gioja e al dolore, onde gli sia
Veloce e vario di sua vita il volo.*

** Perché quando armonia temprò l'eterno
Moto e l'alterne tenebre e la luce*

** Perché quando Armonia dispensò il moto 25
Agli astri, all'onda eterea, e alla natante
Terra nell'oceano, e l'universo
E di luce, e d'alterne ombre distinse
Diè l'uomo al gaudio e al pianto, onde gli sia
Veloce, e vario di sua vita il volo. 30
Udite il suono di costei; più bello
Vi sarà l'inno mio s'ella vel guida.
Scoppian dall'inquiete aeree fila
Quasi raggi di sol rotti dal nembo
Gioja insieme a pietà; mentre d'amore 35
Duolsi, che a mille verginelle il seno*

*** Sfiori anzi tempo; e i verecondi rai
Di lor pupille insidioso inondi
Di lacrimar secreto. E di sé gode
Ella cantando; ché del Dio gli strali 40
Per sé l'altera giovine non teme.*

*** e gl'innocenti rai
d'occulti pianti insidioso inondi.*

*** Sfiori, e di pianto in mezzo alle carole*

le lor pupille insidioso innondi. 45
Di sé gode frattanto ella, ché Amore
Per sé l'altera giovine non teme.
Ben l'ode e su

*** *l'eterne ali sospeso*
Irato Amore e di quell'arpa al suono 50
A un tratto l'inclemente arco gli cade.

*** *L'ardenti ali s'affretta*
Alla vendetta il Dio ma a quelle note
A un tratto l'inclemente arco gli cade.

**** *Le rugiadose intanto aure che gli antri 55*
Dell'Oreadi toscane han per albergo
A quel concento aleggiano più ratte
Dalle fonti di Fiesole e dai mirti
A rallegrare i fior che ella al suo crine
E alle ridenti vergini di Flora 60
Educa, e all'ombra del pittor divino.

Ma l'aure fresche a cui gli orti e i recessi
Dell'Oreadi toscane hanno diporto

**** *Ma i montanini zefiri fuggiaschi*
Docili al suono aleggiano più ratti 65
Dalle fonti di Fiesole e dai pioppi

**** *[A rallegrare i fiori] onde incorona*
La bell'arpa dorata che vi guida
A voi più caro l'inno mio su l'ara.

**** *A rallegrare le viole ond'essa 70*
Oggi, Grazie, per voi l'arpa inghirlanda
E a voi quest'inno mio guida più caro.

Questo frammento è la copia di mano del Calbo della stesura autografa precedente, Sonatrice seconda sacerdotessa I. Sono presenti alcuni rifacimenti autografi qui di volta in volta segnalati. Cfr. Sonatrice seconda sacerdotessa I.

1 *Ha sede*: “risiede, vive”.

2 *Ornato*: “elegante”, come nelle successive stesure.

8 *Meco*: “con me”, ossia con il poeta, diversamente dal «teco» del v. 12 della *Sonatrice seconda sacerdotessa I*.

12 *Avvivano*: “si colorano”.

15 *Svegliando*: “destandosi”. *Vocali alvei*: “cavità risuonanti”.

24 *E l'alterne tenebre e la luce*: nuovo particolare la cui componente antitetica anticipa la contrapposizione «gaudio» / «pianto» del v. 29 (cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 25). Si tratta di una delle sfaccettature del concetto di armonia come “*concordia discors*” che Foscolo svilupperà a partire dalla *Seconda redazione dell'Inno*, vv. 161-173, alle note della quale si rimanda. Basti qui accennare che questa idea di armonia è presente anche in un sonetto di Angelo Mazza, *L'idea armonica*, v. 12 «*Stati contrari e qualità <Armonia> compose*» (*Poesia italiana del Settecento*), così come si riscontra nell'ode *All'Armonia* («*Tal dopo le raggianti ore del giorno / Succedon l'altre de la notte amica / Del silenzio, e de l'ombre*», MAZZA, p. 14).

25 *Dispensò*: innovazione, rispetto alla lezione precedente, e legata al concetto di armonia dispensatrice del moto celeste. Cfr. *All'armonia* di Angelo Mazza: «*Saggia Natura / L'opre sue belle al tuo governo affida <di Armonia>, / La rotatile terra, e l'ignee sfere, / Che rette da la tua mistica cetra / Movono in sacra inviolabil danza. [...] E chiamati da te sorsero il retto / Moto circolator, e il labil Tempo, / D'immota eternità mobile imago; E l'uno spinse in via l'inerte mole, / E lanciò il Sol ne l'improvviso azzurro, / Che il bujo original mettendo in volta / La fulgida spiegò veste del giorno, / e colori de la Natura il seno: L'altro dinnanzi il Sol ratto si poese / Giovane auriga del fiammante carro, / Che le stagion circolanti e i mesi / E i giorni mena irrequieto e l'ore, E de le succedevoli apparenze, / Ch'ornan la terra, variate e 'l cielo, / il giro infaticabile misura*», (MAZZA, pp. 6-7).

31 *Udite*: rivolto alle Grazie.

32 *Vel guida*: “lo accompagna per voi (o Grazie) con la musica dell'arpa”.

36 *Mille verginelle*: “molte fanciulle”, diminutivo-vezzeggiativo; mentre «*mille*» indica un numerale indefinito.

37 *Rai*: metonimia, “occhi”.

47 *Altera*: come Laura nel *Trionphus Pudicitiae*, v. 81.

52 *L'ardenti ali*: “fiammeggianti”, per contiguità “ardenti di passione, impetuose, ardimentose e audaci”.

62 *I recessi*: “gli anfratti”.

63 *Hanno diporto*: “hanno diletto”

64 *I montanini zefiri fuggiaschi*: “le impetuose brezze di montagna”; la parola «*fuggiaschi*» può significare sia “impetuosi”, sia “fugaci, veloci”. Si noti il riutilizzo degli stessi termini all'interno del passo sull'armonia dei fiori in *Quad. Inno II*, vv. 140-143 «*... e di vita aih breve a' montanini / Gelsomini, e alla mammola dogliosa / Di non morir in seno alla fuggiasca / Ninfa di Pratolino...*». Il fatto che il suono e il canto della donna ammansiscano e dirigano le brezze attesta la risonanza del mito di Orfeo nell'eleborazione della figura della sacerdotessa della musica e dell'armonia.

66 *E dai pioppi*: variante di «mirti». Per pioppi, cfr. *Al cor mi fece dono II*, nota al v. 52; si ricordi che i pioppi solitamente crescono vicino ai corsi d'acqua e alle sorgenti, e che, secondo la vita di Virgilio tramandata da Donato, il pioppo era «*la nobil pianta*» (RUCELLAI, v. 45) che la madre di Virgilio piantò il giorno della nascita del poeta.

67 *Onde incorona*: in questo frammento la sacerdotessa adorna («*incorona*») di fiori la sua arpa. Senza spingersi fino a un accanimento ermeneutico, occorre tenere presente che i fiori indicano la poesia e gli ornamenti retorici, e sono essi stessi contenitori di racconti mitici utilizzati per il loro valore mitico e simbolico, come si avrà modo di verificare proprio nei versi dedicati ai fiori nelle *Grazie*, o come è esplicitato nel dipinto di Poussin, *Il regno di Flora* (1631).

70 *Le viole*: come precedentemente menzionato, la viola è simbolo di modestia e umiltà, caratteristiche amate dalle Grazie. Dal Monti è detta «*nunzia d'Aprile*» (Monti, *In occasione del parto della vice-regina d'Italia*, v. 42) e anche «*innocente fiore*» (*La viola*, v. 9). La viola è anche un fiore tipico della tradizione poetica italiana. Fuor di metafora, si può intendere che la modestia e la pudicizia, virtù care alle Grazie, adornano la melodia del canto e del suono dell'arpa.

Armonia

E bello 1

*Più sarà l'inno mio se a te nel core
Il suon d'una celeste arpa tel guida.*

Mille strumenti ond'alternate a noi

*Però che quando l'invisibil Dea 5
[...]*

** Però che quando l'Armonia diè moto
A' cieli e all'infinita onda e alla terra*

*** Alla gioja e al dolor diè l'inquieto
Umano core onde or temprati insieme
<Arbitri fece> 10
Permise i freni dell'umano core
Alla gioja e al dolor*

*** La mestizia e la gioja arbitre sole
Concesse all'uomo, onde con moto alterno
Tempri tutti i suoi dì fin che sotterra 15
Trovì l'alta quiete. A' genì suoi
L'invisibil Dea mille strumenti
Permise ad insegnar l'aere echeggiante
Di mille note, e a sé medesima l'arpa
Serbò la diva. 20*

** Come Armonia diè la quiete e il moto
A' cieli e all'onda eterea, e alla natante
Terra nell'Oceano; ed il cor dell'uomo
Diè alle gioje e agli affanni onde gli sia
Librato e vario di sua vita il volo: 25
Come d'ombre e di rai franse il creato
In mille aspetti e il ricongiunse in uno
*** E i suoni all'etra e diè i colori al sole
Suoi maggiori ministri, a dispensarli
Con perpetuo tenore all'universo. 30*

**** Diè i suoni all'etra e i colori al sole
Suoi maggiori ministri, a dispensarli
Con perpetuo tenore all'universo.*

*E sì cantando o Dee v'offre la bella
Sacerdotessa i fiori, e n'inghirlanda 35
L'arpa che l'inno a voi guida più lieto*

*ed uno e vario
E bello quindi appare a [...]
All'eterna armonia, pari a costei
Che de' virginei fior 40*

*Appare a quanti arride
La divina Armonia, come a costei*

*E sé compiace, e con più alteri spirti
* Canta come Armonia diè i moti e gli ozi
Al cielo e all'onda eterea e alla natante 45
Terra nell'oceano; ed al cor dell'[...]*

2 *A te nel cuore*: “e più bello avrai il mio inno”, secondo il costrutto, tipico anche del francese, dove il possessore è espresso attraverso il dativo (dativo di possesso) retto dal verbo essere; sulla scorta dei frammenti *Sonatrice seconda sacerdotessa*, si può ipotizzare il riferimento a Canova.

3 *Celeste arpa*: “divina”; «*celeste*» perché simbolo dell’armonia, ossia dell’ordine dei movimento cosmico, secondo la commistione di teorie pitagoriche e platoniche fatta propria da Foscolo. L’aggettivo «*celeste*» rappresenta un epiteto comune dell’armonia, cfr., ad esempio, Angelo Mazza, *All’armonia*, «*O sovrana Armonia, figlia del Cielo, / Anzi donna del Ciel...*» (MAZZA, p. 1). L’arpa, la lira e la cetra sono strumenti che rappresentano l’armonia universale e spesso, sia a livello terminologico, sia nella tradizione iconografica e letteraria sono confusi e permutati tra loro; se Apollo e Orfeo, «*cantore dell’armonia universale presso gli antichi*» (SPITZER, p. 172) sono per lo più rappresentati con la lira, Davide, l’orfeo cristiano, suona l’arpa. Occorre perciò chiedersi se anche Foscolo sia incorso in questa confusione o, abbia scelto di proposito l’arpa come simbolo dell’armonia universale. Non potendo risolvere la controversia, occorre considerare che nel Settecento l’arpa era uno strumento comunemente suonato nelle famiglie della borghesia (attestazione ne sono i dipinti dell’epoca, cfr. PRAZ, pp. 307-308 e Tav. 60-61). Tradizionale, e documentato sin dal Medioevo (Guillaume de Machaut nel *Dit de la harpe*) era il paragone tra le corde dell’arpa, più numerose che nella lira o nella cetra, e le virtù della donna, come conferma il “*Sonetto eroico XXF*” di Antonio Conti («*Ma l’arpa di Teresa il suon concorde / Rende di mille mondi al nostro ignoti, / Perciò Febo l’ornò di tante corde*», vv. 12-14, CONTI 1739, p. 288), commentato dal poeta nelle *Annotazioni sul ventesimo primo sonetto* con le seguenti parole «*La Signora Teresa Dupino Francese suonava un’arpa che aveva cento corde, e suonando stava assisa in una spezie di cattedra. La vista della suonatrice, e il piacere che n’ebbi nell’udire un suono tanto armonico mi diede l’idea di questo Sonetto*» (Ivi, p. 292). Guida: “ispira”.

4 *Mille strumenti... l’invisibil Dea*: non è chiaro il significato dei due versi presenti in questa minuta; per un’ipotesi, cfr. v. 16.

6 *L’Armonia diè moto... la terra*: cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 21 e, soprattutto, *Sonatrice seconda sacerdotessa II*, nota a v. 25, dove la lezione «*dispensò il moto*» è più vicina a quella del presente passo e ripresa anche nella *Seconda redazione dell’Inno*, nota al v. 164.

9 *Temprati insieme*: “mescolati insieme”, e usando la stessa metafora musicale “modulati insieme, armonizzati”. Sulla nozione di temprare, cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 21.

10 *Arbitri fece*: “rese giudici”; espunto.

11 *Permise i freni... alla gioja e al dolor*: “concesse i freni alle passioni sfrenate della gioia e del dolore”. Le passioni smodate non sono accolte, infatti, nell’universo graziesco, connotato, al contrario, da dolci affetti, cfr. *Dissertation*, EN I, pp. 1113-1114. Questa immagine ricorre nell’ode di Mazza *All’Armonia*: «*Ma se il voler de la Ragione eterna / Di tutte cose commise il freno...*», (MAZZA, p. 9). Anche per questo concetto il retroterra è quello pitagorico: «*Il canto magico di Orfeo era apportatore di catarsi estetica e filosofica; anche l’arte e la filosofia venivano considerate, dai pitagorici, come affini alla musica [...] e perciò capaci di sanare e placare l’eccesso di passioni. [...] È chiaro che una simile teoria fonde in modo proprio fattori fisici e psichici. V’è implicito, al tempo stesso, un elemento morale: desiderio malsano è desiderio incontrollato*» (SPITZER, p. 18).

15 *Tempri*: “equilibri”, sogg. “l’uomo”.

16 *L’alta quiete*: “la profonda quiete”, per antonomasia la morte, cfr. *Alla sera*, v. 1 «*fatal quiete*» e *In morte del fratello Giovanni*, v. 11 «*E prego anch’io nel tuo porto quiete*». *A’ genii suoi... di mille note*: “la dea Armonia concesse infiniti mezzi («strumenti») ai suoi ministri («geni») per istruire l’aria a risuonare di diversi suoni, mentre la dea («la diva») serbò per se stessa l’arpa”. Difficile stabilire se qui il poeta intenda i diversi strumenti musicali (nella *Crusca* la parola “strumenti” generalmente indica il liuto, il clavicembalo o il trombone), creatori ciascuno di un suono specifico, o i diversi elementi di cui è composta la vita terrestre; ad ogni modo la prerogativa di Armonia di suonare l’arpa ribadisce lo stretto legame, di matrice pitagorica, tra la musica e il concetto di armonia universale. Su questo tema, cfr. Antonio Conti: «*I Pittagorici assomigliarono l’armonia alla lira comparando i pesi affissi alle corde co i pesi de’ pianeti, e egl’intervalli de’ suoni co gl’intervalli degli orbi, e quindi la lunghezza delle corde colle distanze de’ Pianeti agli orbi stessi*» (CONTI 1739, p. XXI). *La diva*: Armonia.

25 *Librato*: “bilanciato, equilibrato”. Si consideri l’espressione “librarsi in volo” (le ali si equilibrano per volare in aria), o quanto scritto da Mazza a proposito dell’ordine, compagno di Armonia, nella creazione dell’universo: «*L’Ordine intanto appareggiano i corsi / Spazj co’ tempi, e a le distanze e a’ moti / Inegualmente accomodando il peso / A’ diversi nel voto orbi notanti / Librò quel vicendevole contrasto, / In cui appunta l’Universo, e regge*» (MAZZA, p. 7).

26 *Come d’ombre e di rai franse il creato... in uno* : anche qui una *coincidentia oppositorum*. Cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 24.

28 *E i suoni all’etra... universo*: il concetto di armonia creatrice dell’equilibrio dell’universale si dispiega attraverso “una premessa di sinestesia: di stampo pitagorico e neoplatonico: («*Parrebbe [...] che gli occhi siano stati fatti per l’astronomia, come gli orecchi per il moto armonico, e che queste due scienze siano sorelle tra loro, a quanto affermano i Pitagorici*», SAVARESE, p. 23). Anche la sinestesia può essere considerata una figura dell’armonia in quanto implica la partecipazione del tutto all’Uno, in altre parole di tutte le creature dell’universo al divino che lo ordina. L’attribuzione dei colori e dei suoni all’universo da parte di armonia è presente anche nell’ode di Mazza («*Finché del Vario, che ne l’Uno è bello,*

/ tutto temprando con soavi modi / Mirabilmente, o Dea, festi natura / Teatro a gli occhi, musica a gli orecchi, / Incanto di Ragon, prova di Dio», MAZZA, pp. 8-9), e nel *Globo di Venere*, dove Urania (identificata con armonia) insegna alla figlia Venere alcune delle sue prerogative armoniche («e com'egli è che in luce fonde il sole / e de' colori l'armonie contempra / scoprilte l'arte onde le fibre amiche / tesser de' raggi e colorirne i corpi.», CONTI 1992, vv. 167-170). I versi del *Globo di Venere* sopracitati sono commentati da Conti nella *Lettera a monsignor Ceratti* attraverso la descrizione dei colori riprodotti dalla rifrazione della luce solare: «Nello spettro colorico che esce dal prisma non vi sono che intrecciati e confusi vari cerchi rossi, gialli, verdi, cerulei, violetti, che sono le basi de' con luminosi che scono dal Sole, non altrimenti che fosse tutto rosso, indi tutto giallo, poi verde, finalmente ceruleo e violetto. Il Sole, Platone dice, è il primo de' pittori, poichè tutti da lui hanno imparato a dipingere» (CONTI 1739, p. XXV). Ancora più di rilievo, nella successiva lettera a Monsignor Ceratti, il paragone dell'insieme dei colori visibili su di un corpo a un'armonia musicale: «Se i colori compongono un'armonia musicale, e se quest'idea si verifica in alcun copro, egli è certamente in un corpo umano», (CONTI 1756, p. CXLVIII).

29 *Ministri*: sacerdoti, nel senso di officianti del culto di armonia, ossia il sole e l'aria del v. 27. *A dispensarli*: “i suoni e i colori”.

30 *Perpetuo tenore*: “perpetua armonia”.

34 *E... più lieto*: il legame tra la sacerdotessa dell'arpa e i fiori è già presente in *Tre vaghissime III*, e in *Sonatrice seconda sacerdotessa I e II*. In questo frammento per la prima volta risulta chiaro che la sacerdotessa accompagna il suono dell'arpa con il canto, rendendo fondata la supposizione che la sacerdotessa rappresenti un moderno Orfeo (cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 41).

37 *Uno e vario*: *coincidentia oppositorum* tipica del concetto di armonia, probabilmente riferito a «inno».

I versi 37- 43 sono brevi rifacimenti dei quali, a causa delle omissioni, è difficile ricostruire il senso; essi si riferiscono variamente alla dea Armonia e alla sacerdotessa suonatrice dell'arpa.

40 *Virginei fior*: “candidi fiori”.

I versi 44-46 sono un rifacimento dei versi 21-24.

Le tre sacerdotesse:

I. La donna dell'api prima sacerdotessa

*Mortali, ma da voi fatte divine I
Tre belle donne a cui le trecce e il seno
Infiora di perenni itale rose
Giovinezza, e per cui splende più bello
Sul lor sembiante il sole, all'ara vostra 5
Sacerdotesse, o care Grazie, io guido.*

*Sul felsineo pendio donde Apennino
Vede Arturo che lento erra cercando
Le fonti di Nereo, l'una coltiva
Ameno un bosco e un tempio a Diana 10
E a' suoi Lari ospitali. La seconda
Di novella armonia empie l'ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando, edificava,
Presago, il bello artefice d'Urbino. 15
L'altra guidava un dì lungo l'Olon
De' pioppi all'ombra, i balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di grandi occhi.
Or sovra i poggi di Brianza obblia
L'allegre vesti e le ghirlande e il coro. 20*

*E se alla luna e all'etere stellato
Scintillando più azzurro Eupili ondeggia
Il guarda avvolta in lungo velo, e plora
Col rosignol finché l'aurora il chiami
A men soave tacito lamento. 25
Ma l'udrà l'amica delle Grazie e mia
Anche il mio canto; e moverà danzante
Con l'altre due, mentre io lungo l'Italia
Di casti mirti i lor vestigi infiori.*

*Meco la prima, o molli Dee, vi reca 30
Le primizie de' favi onde in Imetto
Con perenne ronzio fenno tesoro
* l'api eterne di Giove. Indarno Atene
le sospira dal dì che a fior dell'onda
Egea, beate volatrici, il coro 35
Eliconio seguieno, obbedienti
All'elegia del fuggitivo Apollo.
Però che quando su gli achei giardini
Disfrenando le tartare cavalle
Marte afflisse ogni fiore, e il venerando 40
Avel d'Omero profanò un superbo
Nipote d'Ottomano, allor l'Italia
Diè rifugio alle Muse; e qui il drappello
Fabbro dell'aureo mel pose a sua prole
Un felice alvear. Né le Febee 45*

Api sebben crudeli abbian l'altre api
[Api, sebben l'altr'api abbia nemiche,
Fuggono i lai dell'invisibil ninfa
Che ognor delusa d'amorosa speme
Pur geme per le quete aure diffusa 50
E il suo altero nemico ama e richiama.
Tanta dolcezza spirano le Grazie
Per pietà della ninfa a quelle voci
Che l'api sacre immemori de' carmi
Aliando su l'alba odono l'Eco 55
Che al par de' carmi fa dolci le rime.
O graziose Dee, gioja degl'inni,
Per voi la bella donna or ha in sua cura
Quell'alate angelette e ne' giardini
De' suoi lari ospitali, or d'indiane 60
Frondi appresta i diporti alle vaganti
Schiere, e le accoglie ne' fecondi orezzi
D'armonioso speco inviolate
Dal gelo e dall'estiva ira e da' nembi.
La bella donna di sua mano i lattei 65
Calici del limone, e la pudica
Fra le viole, e il timo amor dell'api
Educa, e il fior della rugiada implora
Dalle stelle tranquille. E l'api a lei
[...]
** L'api di Giove. E chi i lor favi assaggia 70*
Come gli Dei favella. Indarno Atene

1 *Mortali... divine*: le tre sacerdotesse, cfr. *Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [B]*, vv. 1-6 e mie note in proposito. Il manoscritto, che contiene questo frammento, è mutilo per i primi cinque versi che sono stati ricostruiti per congettura (cfr. *EN I*, pp. 272-273 e 658-659). L'intero frammento è risultato della seguente stratigrafia: copia di mano Calbo dell'episodio; copia dei vv. 21-29 inizialmente staccati dall'episodio; correzioni autografe foscoliane. Nell'*Edizione Nazionale* è riportato in apparato l'iter elaborativo. *Infiora*: nel suo significato metaforico "abbellire". *Io guido*: differentemente dalle stesure del fr. *Tre sacerdotesse I e II*, ma come nel frammento *[B]* dell'*Apografo Calbo* e nelle successive versioni nell'episodio, Foscolo si pone in primo piano nel condurre il rito alle Grazie.

7 *Sul felsineo pendio*: versi iniziali della rappresentazione della sacerdotessa delle api, Cornelia Martinetti. Una prima redazione di questi versi si trova in *Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [D]*, cfr. nota al v. 1.

8 *Arturo... le fonti di Nereo*: differentemente dalla stesura del frammento contenuto nell'*Apografo Calbo*, dove è indicata l'Orsa maggiore, qui si parla di Arturo, la stella più luminosa della costellazione del Boote (il bovaro, o anche *arctophylax*, il "guardiano dall'orsa", in quanto costituisce la stella estrema dell'arco che congiunge alla costellazione dell'Orsa). È probabile che qui Foscolo abbia tenuto presente il V libro dell'*Odissea*, v. 272 «*Boote che tardi tramonta*», dove Boote può indicare per

sineddoche la stella Arturo o invece essere identificata con l'intera costellazione. Differentemente dall'asterismo del Gran carro, che è indicato da Foscolo con «l'Orsa», e che è sempre presente nel cielo, la stella Arturo impiega otto ore a scendere sotto l'orizzonte. Nonostante il cambiamento della lezione, è probabile che anche qui Foscolo abbia voluto indicare l'Appennino che si affaccia a settentrione, dalla parte di Bologna, la città ospita la sacerdotessa delle api.

9 *L'una... lari ospitali*: la prima sacerdotessa, Cornelia Martinetti, donna delle api, quindi sacerdotessa della poesia. *Coltiva*: “frequenta (antico, letterario) un piacevole bosco e un tempio dedicato a Diana e ai suoi antenati ospitali”; sul giardino della dimora della Martinetti, cfr. *Prima red. Inno, Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 1. Si potrebbe azzardare che il tempio sia dedicato a Diana, dea delle selve e della caccia, eterna vergine e sprezzante dell'amore, in quanto Cornelia si mostrò sempre ritrosa all'amore del poeta; resta tuttavia l'obiezione che nel *Primo Inno* del *Quadernone* il mito della dea Venere è rappresentato unitamente a quello della dea Diana, cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 31. Una motivazione forse più valida sta nel fatto che l'ape è descritta come “sempre casta”, cfr. *Le tre sacerdotesse: II. Sonatrice prima sacerdotessa*, v. 34.

11 *La seconda*: la seconda sacerdotessa, la donna dell'arpa, ossia Eleonora Nencini. Cfr. *Prima red. Inno, Tre vaghissime*, note ai vv. 9 e 10, e *Sonatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 6.

12 *Di novella armonia*: “di nuova melodia”.

16 *L'altra*: Maddalena Marliani Bignami, la terza sacerdotessa, e donna della danza, cfr. *Frammenti sparsi dell'apografo Calbo [F]* di cui costituisce la prima redazione dell'episodio.

19 *I poggi di Brianza*: la Brianza è un'area geografica che si estende tra Lecco, Como e Milano. Qui in particolare indica Villa Amalia, dimora di Maddalena Bignami, cfr. *Apografo Calbo [F]*, nota al v.5 .

20 *L'allegre vesti e le ghirlande e il coro*: l'intero verso indica le feste e i balli. Al «coro» occorre sottintendere la specificazione “delle fanciulle”. *Ghirlande*: “le ghirlande erano indossate in segno di gioia” (BATTAGLIA).

22 *Scintillando*: il “risplendente” dell'*Apografo Calbo [F]*, v. 5.

26 *L'amica delle Grazie e mia*: la sacerdotessa della danza. L'espressione “amica del poeta e delle Grazie” ha una doppia valenza: da una parte, come giustamente notato da Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 364), il sintagma risuona delle parole di Beatrice riguardo Dante nel *II* dell'*Inferno*, «l'amico mio, e non de la ventura» (v. 61), parole che designano Dante come amico e uomo veramente amato e non un amante occasionale (PASQUINI 1987); dall'altra la sacerdotessa è amica delle Grazie per le sue virtù. Le Grazie qui inoltre acquistano una valenza consolatoria.

28 *Lungo l'Italia*: riferendosi ai luoghi dove risiedono le tre donne, cfr. *Versi del rito, Avvertimenti, EN I*, p 1136: «Tre donne, una Toscana; l'altra di Lombardia di qua del Po; la terza della capitale del Regno d'Italia».

29 *Di casti mirti...infiori*: l'annotazione «casti» riguardo al mirto, più volte detto pianta sacra a Venere, non fa che confermare la cornice di purezza e di idealizzazione entro la quale è posto l'amore verso le tre sacerdotesse. Ancora una volta per la derivazione della scena si rimanda alla nota al v. 36 di *Al cor mi fece dono, II*. Questo verso è comunque una rielaborazione dei vv. 2-3 del rifacimento di *Tre vaghissime donne II*. Per «infiorare» cfr. nota al v. 3 del presente passo.

30 *Meco la prima*: “con me la donna delle api”, anche in questo frammento Cornelia Martinetti rappresenta la prima sacerdotessa al rito alle Grazie. *O molli Dee*: “dolci Grazie”; l'aggettivo «molle» è un latinismo.

31 *Le primizie dei favi*: “il miele”. Per i vv. 31-45 del presente frammento, cfr. le note ai vv. 7-24 di *Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [B]*. L'episodio della fuga delle api dalla Grecia è presente anche in *Quad. Inno II*, vv. 193-221. I versi di questa redazione si avvicinano maggiormente a quelli che rappresentano lo stesso episodio nel *Quadernone* rispetto ai versi presenti dell'*Apografo Calbo*.

32 *Perenne ronzio*: “continuo ronzio”.

33 *Atene*: “la Grecia”, con riferimento alla fioritura della Gracia nel V sec. a.c., sotto Pericle; variante rispetto a «Illisso» del frammento dell'*Apografo Calbo*.

34 *Le sospira*: “le desidera”.

35 *Coro eliconio*: “le Muse”, in quanto abitavano sul monte Elicon: «*Elicon è monte di Beozia dedicato alle Muse, e pe' versi de' poeti celebre, dal qual tra gli altri egregi fiumi esce il Paramelo*», DE MONTIBUS.

37 *Elegia*: “canto triste”, cfr. *Apografo Calbo [B]*, nota al v. 14.

39 *Disfrenando*: “sfrenando”, in altre parole “scatenando”. *Tartare cavalle*: “la cavalleria infernale delle popolazioni dell'Europa Nord Orientale”; qui è probabile che Foscolo giochi sul doppio significato di Tartaro indicante da una parte il regno infernale dei morti (dal latino *Tartarus*), dall'altra le popolazioni dell'Europa Orientale. Nota Vallone che il femminile «cavalle» ha maggiore efficacia figurativa del maschile “cavalli”, al pari del «cagna» al v. 79 dei *Sepolcri* (VALLONE, 139).

40 *Fior*: cfr. *Apografo Calbo [B]*, nota al v. 15.

41 *Avel d'Omero*: “la sepoltura di Omero”, nell'isola del Mar Egeo Ios, «*Homeri sepulcro veneranda – antea Phoenice appellata*», PLINIO XII, 23, 69; nell'*Apografo Calbo [B]*, «*la divina querce d'Omero*». Il particolare riguardante Omero scomparirà dalla stesura del *Quadernone*.

44 *Diè rifugio alle Muse*: cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 202

44 *Fabro*: “inventore, facitore”, lat. *faber* ossia operaio. Si tratta delle api operaie. *Aureo mel*: “il miele dorato”, ma anche con allusione alla sacra provenienza del miele, cfr. Monti, *Api panacridi in Alvisopoli*, v. 1 «*Quell'aureo miele etereo*». *A sua*

prole: “per la sua prole”, fuor di metafora, la cultura greca classica diede l’opportunità alla fioritura della civiltà rinascimentale italiana.

45 *Felice*: nel significato latino di *felix*, “fecondo”.

46 *Né le Febee*: cfr. *Apografo Calbo [C]*, vv. 1-11 e *Quad. inno II*, vv. 222-231.

53 *Le Grazie*: diversamente dall’*Apografo Calbo [C]*, v. 7 («*Muse*»), e con un maggiore intento di determinazione, in quanto le Grazie sono simbolo della virtù, della verecondia e della compassione.

55 *L’api sacre*: perché seguaci di Apollo e delle Muse. *De’ carmi*: nel passaggio dal metaforico «*fiori*» (*Apografo Calbo [C]*, v. 9), al «*de’ carmi*» della presente stesura, fino a giungere al «*dell’opra*» (*Quad. Inno II*, v. 229), si osserva una maggiore vicinanza tra la presente lezione e quella del *Quadernone*.

56 *Aliando su l’alba*: “volando all’alba”, con specificazione temporale.

57 *Che*: se nella precedente stesura la congiunzione «*e*» indicava una giustapposizione delle azioni, in questo frammento come nella redazione del *Quadernone*, il pronome relativo lega i due concetti e rimarca la derivazione mitologica delle rime da Eco.

57 *O Graziose Dee...*: cfr. *Prima red. Inno, Donna dell’Api prima sacerdotessa*, vv. 1-11, *Apografo Calbo [E]*, vv. 1-15, e *Quad. Inno II*, vv. 232-250.

60 *E ne’ giardini...*: rimaneggiamento rispetto alle due stesure precedenti. Per «*d’indiane frondi*» è valido quanto riportato nella nota al v. 3 della *Donna dell’api prima sacerdotessa*.

62 *Diporti*: cfr. *Donna dell’api prima sacerdotessa*, nota al v. 4. Rispetto alle due stesure precedenti è eliminata la lezione «*seggi*», lezione che tuttavia verrà riabilitata nel *Quadernone* dove invece è eliminato «*diporti*», forse per rimarcare la maggiore congruenza con il racconto delle *Georgiche*.

66 *Calici del limone*: “i fiori bianchi del limone”; innovazione rispetto alle stesure precedenti, la quale rimarrà anche nel *Quadernone*. Riporta Plinio le virtù medicinali e antivenefiche del limone e ne descrive il soave odore, cfr. PLINIUS, XII, 7, 15-16. Nella dimora londinese del Digamma Cottage, Foscolo era solito appendere arance e limoni ai rami degli alberi del giardino: «*Lo Scalvini, raccontava al Tommaseo [...] come per far parere le su giardino greicamente fruttifere nel clima britannico, appendesse al ramo i limoni e le arancie legate col fil di ferro, nascoste fra il verde*», citazione in TERZOLI 2010, p. 175.

70 *L’api di Giove...*: leggere dal v. 30. *E chi i lor favi assaggia / come gli dei favella*: particolare assente nelle altre stesure, e tuttavia esplicito nella simbologia del miele emblema di eloquenza e poesia le quali, è stato più volte detto, sono chiamate “lingua di Giove”, cfr. *Donna dell’api prima sacerdotessa*, note ai vv. 4 e 11.

Le tre sacerdotesse:

II. Sonatrice prima sacerdotessa

Di novella armonia l'una rallegra 1
Un ostello che il bel fabbro d'Urbino
A lei d'Arno futura abitatrice,
I pennelli posando, edificava;
Forse presago che saria dell'arpa 5
E dal volto di lei fatto più bello.

Di novella armonia l'una rallegra
Un ostello che il bel fabbro d'Urbino,
A lei d'Arno futura abitatrice,
I pennelli posando, edificava; 10
Forse presago che saria dell'arpa
E del volto di lei oggi sì lieto.

L'altra guidava i balli e le fanciulle
Di nera chioma insigni e di grandi occhi
Sul molle clivo di Brianza. Or lascia 15
Vedovo il coro, e le ghirlande obblia.
[E se alla luna e all'etere stellato
Scintillando più azzurro Eupili ondeggia
Il guarda avvolta in lungo velo, e plora
Col rosignuol finché l'aurora il chiami 20
A men soave tacito lamento.

Ma udrà l'amica delle Grazie e mia
Anche il mio canto; e moverà danzante
Con l'altre due, mentr'io lungo l'Italia
Di casti mirti i lor vestigi infiori]. 25

Del felsineo pendio, donde Apennino
Mira l'orsa che indarno erra cercando
Le fonti di Neréo, gode la terza.

** Di Cintia il nume e i suoi lari ospitali*
Quivi ombreggia di fresca indica selva 30
E dell'api Febee per cui soavi
Scorrono i detti suoi, vigile pasce.

** E a Diana eresse un tempio ov'abbia*
Riti il lor coro, poichè casta è l'ape.

1 *L'una*: la donna dell'arpa, in questo frammento divenuta prima sacerdotessa. Per l'esegesi dei versi cfr. le note a *Tre vaghissime I e II*, e a *Sonatrice seconda sacerdotessa*, vv. 6-11. La redazione di questa minuta, presenta caratteri di provvisorietà. I vv. 7-12 sono molto simili a *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 11-15 dei quali condividono la stessa pagina manoscritta.

5 *Forse presago... più bello*: nuova aggiunta presente soltanto in questa elaborazione, e con minime variazioni nei vv. 11-12.

13 *L'altra*: la sacerdotessa della danza, cfr. *Apografo Calbo [F]* e *Le tre sacerdotesse I.: La donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 16-29. Per l'iter elaborativo dei vv. 13-16, cfr. *Stesure appartenenti al disegno del Carme tripartito, Versi di saluto alla Bignami V*, vv. 8-12.

15 *Molle clivo*: secondo il significato latino di *mollis* riguardante luoghi "che si elevano o scendendo dolcemente".

16 *Vedovo il coro*: "privo di lei"; il termine "vedovo" e la presente rielaborazione della raffigurazione della donna infelice sono più incisivi rispetto a quella delle stesure precedenti, cfr. *Frammenti sparsi secondo l'Apografo Calbo [F]*, nota al v. 1.

17 *E se alla luna*: sono i vv. 21-29 del frammento *Le tre sacerdotesse I.: La donna dell'api prima sacerdotessa* che nel manoscritto costituiscono un frammento a sé, di mano Calbo, e che il poeta scelse di incorporare in questo episodio. Nell'*Edizione Nazionale* questi versi sono stati inclusi nel presente frammento.

26 *Del felsineo*: retto da «*gode la terza*».

27 *L'orsa*: in precedenza «*Arturo*», cfr. *Apografo Calbo [D]*, nota al v. 2.

28 *La terza*: la terza sacerdotessa, la donna dell'api.

29 *Di Cintia il nume*: "la divinità di Diana". Cinzia o dea della luna, cfr. CARTARI Tav. 60. Si tratta di uno dei nomi di Diana: esso deriva dal monte Cinto sull'isola di Delo da dove, secondo il mito, nacquero Apollo e Diana. Sulla figura mitologica di Diana, cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 31.

30 *Di fresca indica selva*: complemento di mezzo.

32 *Scorrono i detti suoi*: ancora una volta il poeta rimarca il legame tra la simbologia delle api e del miele e l'eloquio della Martinetti, nota per i suoi salotti, cfr. *Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 13. *Vigile pasce*: "solerte si nutre".

34 *E a Diana... poichè casta è l'ape*: i versi fungono quindi da spiegazione dell'invenzione del tempio a Diana nel giardino della Martinetti, dea vergine e casta come le api. Sulla castità delle api, cfr. *Georgiche IV*, vv. 197-199 «*Illum adeo placuisse apibus mirabere morem, / Quod nec concubitu indulgent, nec porpora segnes / In venerem solvunt, aut fetus nixibus edunt*», versi che ispirano altri passi del poemetto di Rucellai sulle api: «*Tu prenderai ben or gran meraviglia, / S'io ti dirò che nei lor casti petti / Non alberga giammai pensier lascivo, / Ma pudicizia, e sol desio d'onore*», RUCELLAI, vv. 607-610. In questo poemetto le api sono chiamate più volte caste, cfr. *Ivi*, v. 2 «*verginette caste*», o ancora vv. 619-6120 «*Né solo esse api vivono pure e caste / Come le sacre Vergini Vestali*». *Coro*: da riferire alle api.

Le tre sacerdotesse: III

*L'altra donna gentile un dì guidava I
De' giovinetti i balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di grandi occhi
Sul molle clivo di Brianza. Or lascia
Vedovo il coro e le ghirlande obblia. 5*

*Leggiadramente adorna ecco a noi move
L'altra alunna dell'ara.*

*Del vago ostello che presago un giorno
A lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando, edificava 10*

*Dall'ostello che il bel fabbro d'Urbino
A lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando, edificava
Leggiadramente altera, ecco a noi move
Un'alunna dell'ara. 15
Da' secreti viali ove pensosi
Amor placate, deh fuggite all'ara
O giovinetti; e voi caste donzelle*

Rallegrando i giacinti a cui materne

*Che fra i cedri al suo talamo imminenti 20
Questa gentile sonatrice aduna.*

*Com'Ebe in cielo;
Di casti mirti sospirando infiori*

*Deponete e tre calici spumanti
D'inghirlandato latte. Il fonte sacro 25
Versa odorati limpido i lavacri
Alle nuove ministre.*

1 *L'altra donna gentile*: binomio stilnovistico, la sacerdotessa della danza. Si tratta dell'ennesima elaborazione della sequenza iniziale riguardante la Bignami. Tutto il frammento è una minuta.

6 *Leggiadramente adorna...*: la sacerdotessa dell'arpa. Rispetto al frammento *Sonatrice seconda sacerdotessa*, la sequenza della venuta all'ara della sacerdotessa (i vv. 6-7 e anche 14-15, che ne sono una rielaborazione) e la rappresentazione di palazzo Pandolfini è invertita. *Altera*: "nobile".

16 *Da' secreti...*: nuova aggiunta al passo riguardante la donna dell'arpa. Alla figura della sacerdotessa della musica verranno collegati il motivo di amore e dei fiori (in questa stesura entrambi appena abbozzati).

16 *Da' secreti viali... Amor placate*: cfr. *Apografo Calbo [E]*, nota al v. 24. L'immagine foscoliana subirà delle trasformazioni fino a diventare il «materne stanze» del v. 38 del *Secondo Inno del Quadernone*; nel mezzo è presente la lezione «secrete stanze» che potrebbe ricordare la camera dove il Dante della *Vita Nova*

spesso schernito e amareggiato si rifugia («*solingo luogo d'una mia camera*», VN III, 3, variato e iterato in «*camera delle lagrime*», VN XIV, 8) e la cameretta petrarchesca della *Rima CCXXXII* del RVF («*O cameretta che già fosti un porto*» v.1), iniziatrici «*del topos della "stanza tutta per sé"*» (VECCHI GALLI, p. 812). *Placate*: “calmate, addolcite”. In questo frammento il motivo di Amore è appena abbozzato, differentemente dal frammento *Sonatrice seconda sacerdotessa*; è tuttavia chiaro che il motivo di amore è intimamente legato alla rappresentazione della sonatrice e dunque al tema di armonia.

16 *Fuggite all'ara*: “correte all'ara delle Grazie”, con riferimento al rito.

17 *E voi caste donzelle*: da sottintendere «*fuggite all'ara*».

18 *Rallegrando i giacinti*: da sottintendere il soggetto “le aure”, cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 41-47, versi attraverso i quali si può ipotizzare il senso del passo. Singolare la lezione, successivamente espunta, «*giacinti*»: i giacinti sono fiori dalla simbologia luttuosa, come riporta Ovidio nelle *Metamorfosi*, X, vv. 162-219, e anche alla luce dell'interpretazione data al binomio «*marmi e cedri*» (*Tre vaghissime I*, v. 24) che rappresenta il palazzo e il giardino della sonatrice dell'arpa. Giacinto secondo il mito ovidiano fu un giovinetto amato e ucciso per errore da Apollo e da questi trasformato in fiore. *Materne*: apposizione di “auree” (sottinteso), in quanto le dolci brezze primaverili sono vivificanti e generatrici, cfr. *Tre vaghissime I*, v. 21.

20 *Che*: i giacinti, oggi. *Al suo talamo imminente*: “sovrastanti la sua dimora”, cfr. *Quad. Inno II*, v. 155. «*Talamo*» indica il “letto nuziale” e quindi, per sinecdoche, “villa, dimora da maritata”. «*Imminente*» da riferire ai cedri. “Imminente” si dice di “qualcosa che sovrasta, o è sospesa su qualcos'altra”, nel significato latino di *imminens*.

21 *Aduna*: “raccolgie”, da riferire a “fiori”, secondo la ricostruzione offerta dagli episodi di *Tre vaghissime III*, e *Sonatrice seconda sacerdotessa I e II*.

22 *Com'Ebe*: coppia dei dei; considerando *Danzatrice seconda sacerdotessa II*, v. 2, termine di paragone della sacerdotessa dell'arpa. Ebe, come Ganimede, presenta una contiguità con la dea della giovinezza, come dimostrato nelle note ai vv. 6 e 9 di *Tre vaghissime I*. Su Ebe, cfr. CARTARI, p. 28: «*<Ebe> la quale voce appresso i Greci viene a dire "fiore delle età" e significa la prima lanugine che mettono i giovani, ministrava il vino, o nettare che fosse, e dava da bere a tutti gli dei, sì come Ganimede a Giove solo*». Ebe è il soggetto di una delle più note statue scolpite da Canova, appunto “Ebe”, della quale esistono cinque versioni. Il tema di Ebe era stato popolare in pittura negli anni precedenti al Canova. La statua, la cui prima copia era stata commissionata nel 1796 da Giuseppe Giacomo Albrizzi, futuro marito di Isabella, è prototipo delle “figure in volo”, tesse uno stretto rapporto con il Mercurio di Gianbologna. Secondo Cicognara la statua rende l'idea della giovinezza che trascorre. La seconda copia di Ebe, sul modello di quella dell'Albrizzi, appartenne a Josephine Beauharnais.

23 *Di casti mirti sospirando infiori*: impossibile ricostruirne il senso; malgrado ciò, attraverso le note proposte in apparato è possibile congetturare che «*infiori*» (*EN I*, p.

667, n. 22-23) sia da riferirsi a «*i suoi vestigi*», riproponendo un motivo piuttosto ricorrente nella poesia delle *Grazie*.

24 *Tre calici spumanti*: letteralmente “far la spuma”; cfr. *Bucoliche V*, v. 68 «*pocula brina... spumantia lacte*». Nella *Dissertation* Foscolo spiega che l’offerta di latte ricorda l’introduzione nel mondo della pacifica vita pastorale contrapposta a quella violenta della caccia, tema questo ampliato nel *Primo Inno del Quadernone*, e pertinente, in generale, alle Grazie in quanto apportatrici di civiltà. Le caratteristiche del rito, infatti, si rivestono di un valore civile, e non a caso le libagioni di latte compaiono anche nei *Sepolcri* («*E chi sedea / a libar latte*», vv. 126-127) chiosati dal poeta attraverso il rinvio ai versi di Tibullo, lib. II, *Eleg. VIII* «*Illius ad tumulum fugiam supplexque sedevo / Et mea cum muto fata querar cinere*».

25 *Inghirlandato*: “ornato di ghirlande”; l’aggettivo va tuttavia riferito a «*calici*» (ipallage). Letteralmente può intendersi con “coppe ornate di ghirlande di fiori e fronde”. Cfr. *Eneide I*, 724: «*crateras magnos stuunt et vina coronant*».

26 *Limpido*: “chiaro”, da legare a «*il fonte*». Come precedentemente notato, «*il fonte*» è uno degli elementi caratterizzanti la rappresentazione della luogo del rito, cfr. *Nella convalle fra gli aerei poggi*, nota al v. 2. *Lavacri*: “bagni profumati”, in altre parole “acqua profumata per i bagni delle tre sacerdotesse”. Sulla scorta dei vv. 60-63 dell’*Inno sopra il lavacro di Pallade* («... poiché d’oro e di fiori / miste l’acque traendo Inaco seco / verrà scendendo da’ feraci monti, / e porterà a Minerva il bel lavacro»), si tratta di acqua profumata dai fiori. Il lavacro era parte della cerimonia rituale.

Principio del rito I

Mentre l'origin nostra Erato narra I

*Versate gigli, e inghirlandate i nappi
O garzoni su l'ara. Uscite, e voi
Che ne' mesti viali oggi di pianto
Placate Amore, o verginelle uscite. 5
Di lunga gioja insano, a duol più lungo
Amore gli innocenti animi guida.
E spegne il riso; aman le Grazie il riso.
Fate un coro alle Dee, tanto ch'io possa
Sotto i festoni della sacra porta 10
Guidar le tre bellissime ministre
E vietarli a' profani. Ite insolenti
Genii d'Amore*

*Ecco leggiadra, dall'ornato ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice 15
I pennelli posando edificava
Il bel fabbro d'Urbino, ecco una vaga
Sacerdotessa. O grazie.*

*Leggiadramente da un ornato ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice 20
I pennelli posando edificava
Il bel fabbro d'Urbino, ecco la prima
Sacerdotessa, e il bosco empie cantando
Di novella armonia. Il molle bisso
[Più liberale accenna ogni contorno 25
Di sue membra eleganti; e fra il candore
Delle dita s'avvivano le rose
Quando accanto al suo petto agita l'arpa;
E la secreta melodia soave
Svegliando da' vocali alvei dell'arpa 30
Flebile e lieta all'aure s'aggira.]
<Da' secreti viali ove pensose
Movono le donzelle, odan quest'arpa;
Corrano all'ara e fuggiranno Amore.
Di lunga gioja insano, a duol più lungo 35
Quel crudo agl'innocenti animi guida,
Ma il sorriso e il sospiro errano alterni
Su le labbra alle Grazie; e quindi han cara
Questa vaga mortale, alle cui dita
Dolce l'arpa s'allegra, e dolce geme>. 40*

*E il sorriso e il sospiro errano alterni
Su le labbra alle Grazie*

*E il sorriso e il sospiro erran soavi
Sul labbro di colei che le divine
Grazie vedea nascendo; e al cenno suo 45*

Dolce l'arpa s'allegra e dolce geme.

*E il sorriso e il sospiro errano alterni
Su le labbra alle Dive, e quindi han cara
Questa vaga mortale; ed or per lei
Dolce l'alma s'allegra e dolce geme. 50*

*Scoppian dall'inquiete aeree fila
Quasi raggi di sol rotti dal nembo
Gioja insieme a pietà, mentre d'Amore
Duolsi che a tante verginette il seno
Sfiori, e di pianto in mezzo alle carole 55
Le lor pupille insidioso innondi.
Di sé gode frattanto ella che Amore
Per sé l'altera giovine non teme.
Ben l'ode e su l'ardenti ali s'affretta
Alle vendette il nume, e a quelle note 60
A un tratto l'inclemente arco gli cade.
E i montanini Zefiri fuggiaschi
Docili al suono aleggiano più ratti
Da le linfe di Fiesole, e dai cedri
A rallegrare le giunchiglie ond'ella 65
Oggi, o Grazie, per voi l'arpa inghirlanda
E a voi quest'inno mio guida più caro.*

1 *Erato*: Musa del canto corale e della poesia amorosa, cfr. NICCOLINI, Lez. LII «*Le poesie amorose, la danza accompagnata dal suono, le allegre delle nozze, ecco gli ufficii di Erato secondo la maggior parte degli antichi, che dell'amore ne derivarono l'amabile denominazione*». Essa è infatti la musa invocata da Ovidio nell'*Ars amatoria*. Ma, sempre sulla scorta di Niccolini, esisteva anche una Erato «*amante o filosofessa*»: «*la Filosofia era, secondo gli antichi, lo studio favorito di Erato, onde alcuni han dedotti il suo nome dalla presentazione della verità*». Riporta Cartari che Virgilio rappresentava Erato con la lira (CARTARI, p. 29). Erato compare anche nell'episodio del velo delle Grazie, dove dove la musa detta i versi che ne rappresentano i ricami («*Correa limpido insiem d'Erato il canto*», *Dissertation, EN I*, p. 1118, v.). Come riportato in nota nell'*Edizione Nazionale (EN I, p. 667)*, questo è un verso non collegato all'episodio. Di rilievo il fatto che proprio in questo frammento, che celebra la sacerdotessa della musica, venga esposta una teoria di amore come forza attrattiva entrando a far parte della costellazione semantica dell'armonia.

2 *Versate gigli*: “spargete i gigli”; per il valore simbolico dei gigli, cfr. *Al cor mi fece dono I*, nota al v. 18. *Nappi*: “vasi per bere”.

2 *Uscite*: la ripetizione del verbo «*uscite*» che racchiude l'esortazione alle fanciulle a partecipare al rito, è proprio della modalità innica, cfr. *Le tre sacerdotesse III*, vv. 16-18, dove, tuttavia, sono invocati i giovinetti e *Apografo Calbo [E]*, note ai vv. 24-26, dove, invece, sono chiamate a partecipare al rito le fanciulle.

6 *Di lunga gioja insano... aman le Grazie il riso*: ancora sul concetto di Amore rappresentato con una connotazione negativa e come nemico delle Grazie. «*Insano*»: “fuori di senno, furioso” da connettere ad Amore. In questo caso, dunque non è presente una contrapposizione grammaticale tra gioia e dolore («*duol più lungo*»), in quanto il dolore riguarda gli uomini, mentre la gioia appartiene al dio Amore. Per il concetto del «*riso*» o sorriso delle Grazie, cfr. *Al cor mi fece dono I*, nota al v. 2.

10 *Sotto i festoni... porta*: cfr. *Donna dell’api prima sacerdotessa*, nota al v. 20.

E vietarli ai profani: grammaticalmente l’oggetto di «*vietarli*» sono «*i festoni*» indicanti qui il tempio (o ara) alle Grazie. Sul divieto ai profani di partecipare al rito, cfr. *Donna dell’api prima sacerdotessa*, nota al v. 16. Si ricordi che il divieto è parte preponderante dell’imitazione della *performance* orale del rito, e dunque presente nell’innodia antica.

12 *Ite insolenti*: cfr. *Apografo Calbo [E]*, nota ai vv. 18-19. Come specificato nella nota 13 dell’*Edizione Nazionale (EN I, p. 668)*, questi versi erano seguiti da uno spazio bianco come segno di richiamo.

19 *Leggiadramente...* : stesura identica alla scena contenuta in *Seconda red. Inno*, vv. 122-125 e *Quad. Inno II*, vv. 54-57. Si tratta di una lacuna integrata dai versi presenti in *Sonatrice seconda sacerdotessa*. Attacco con avverbio.

23 *E il bosco*: luogo dove è posta l’ara alle Grazie.

24 *E il molle bisso... s’aggira*: cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, note ai vv. 13-20 e *Sonatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 9-16. I vv. 25-31 costituiscono un’integrazione a un passo lasciato in bianco all’interno del frammento.

32 *Da’ secreti... e dolce geme*: i vv. 32-40 sono stati espunti. Per i «*secreti viali*» cfr. *Apografo Calbo [E]*, note ai vv. 24-26. Il passo qui si mostra snellito.

36 *Quel crudo*: “fiero”, cioè Amore.

37 *Ma il sorriso e il sospiro... geme*: alternanza della gioia e del dolore imprescindibile nella vita umana ed elemento sostanziale della costellazione semantica dell’armonia all’interno delle *Grazie*. A questo proposito, cfr. per una diversa rappresentazione del concetto, *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 23. Questo rappresenta la prima forma di uno dei passi più celebri delle *Grazie*, cfr. *Seconda red. Inno*, v. 138 e *Quad. Inno II*, v. 70. Tale concetto allude alla concezione eschilea del $\pi\alpha\theta\epsilon\iota\ \mu\alpha\theta\omicron\varsigma$, ossia della nascita della saggezza dalla sofferenza, concetto che verrà chiarito dal verso «*E come alla virtù guidi il dolore*» presente a partire dalla *Seconda red. Inno* (v. 137). Come accennato riguardo al frammento della *Sonatrice seconda sacerdotessa*, i versi dell’inno di Angelo Mazza *All’armonia* costituiscono l’ipotesi dell’episodio foscoliano, si legga perciò il seguente passo di Mazza sull’alternanza delle emozioni ordinate dall’armonia e dalla melodia musicale: «*Pur come immoti tra procelle e nembi / Tien suoi confini il vicendevol mare, / Tu quel correggi, sotto varie forme / Trasfigurando re medesma, e sempre / Teco concorde ne’ diversi uficj / E solo il tutto a conservar intesa / Tempri a massimo ben*

*minimo male; / Né lo temperi sol, ma ne consoli / La salubre amarezza, aprendo a' sensi / Sorgenti di piacer. Prima fra tutte, / E figlia a te vien Melodia stillante / Limpida vena di vocal diletto, / Esca de' cuori, per cui spira a l'alma / Aura sottil d'armonico concento, / Che nel sen del dolor desta la gioja, / e giustifica a l'uom l'opra di Dio» (All'Armonia, pp. 13-14). Tale concetto è sviluppato anche nella prosa della *Dissertation* (*EN I*, pp. 1113-1114).*

39 *Alle cui dita*: complemento di mezzo.

40 *Dolce... e dolce geme*: osserva Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 373) che la fonte di questo verso è rintracciabile nell'ultima terzina della rima CLIX del *Rerum vulgarium frangmenta* («... non sa come Amor sana, e come ancide, / chi non sa come dolce ella sospira, / e come dolce parla, e dolce ride»), eco a sua volta dello stilema oraziano «*dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem*» (*Odi I*, 22, 23-24). Anche nel verso foscoliano «*dolce*» ha valore avverbiale, ma diversamente dai suoi modelli, è strettamente legato all'antitesi «*geme*» / «*s'allegria*» propria del contesto semantico dell'armonia, e tempera il significato dei due verbi.

41 *E il sorriso... Grazie*: i vv. 41-42 e i vv. 62-67 sono racchiusi da una linea circolare (*EN I*, p. 668). I vv. 41-50 rappresentano tre tentativi di rifacimento dei vv. 37-40 del presente frammento.

45 *Vedea*: “vedevano”, le Grazie sono il soggetto. *Al cenno suo*: “al suono”, letteralmente “all'atto di suonare”.

50 *Dolce l'alma*: variante di «*arpa*», rimarrà nella lezione «*in core*» presente in *Seconda red. Inno*, v. 140 e *Quad. Inno II*, v. 72, (DI BENEDETTO, p. 372).

51 *Scoppian... quest'inno mio guida più caro*: cfr. *Sonatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 33-36, 44-48, 52-54, 64-66, 70-72. *Linfe di Fiesole*: “acque, in particolare limpide e provenienti da fonti o fiumi”, latinismo. *Le giunchiglie*: variante lessicale di «*virole*» (*Sonatrice seconda sacerdotessa II*, v. 70), e del più generico «*fior*» (*Sonatrice seconda sacerdotessa I*, v. 45), come la lezione precedente «*cedri*» (v. 64), al posto di «*pioppi*» (*Sonatrice seconda sacerdotessa II*, v. 66) e «*mirti*» (*Sonatrice seconda sacerdotessa I*, v. 44). Le giunchiglie, lat. *narcissus juncifolius*, sono sacre a Proserpina e hanno una connotazione funeraria (LEVI D'ANCONA). Le lezioni «*cedri*» e «*giunchiglie*» indicano la presenza di risonanze funeree all'interno della scena dei venti generatori evocati dalla melodia dell'arpa, e forse risuonano del mito di Orfeo al quale la figura della sonatrice allude, e della rappresentazione della foresta delle anime degli amanti nel VI dell'*Eneide*.

Principio del rito II

*Date principio, giovinetti, al canto
E da' festoni della sacra porta
Dilungate i profani. Ite insolenti
Genii d'Amore, e voi livido coro
Di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete.
Qui né oscena Malia, né laude infida
Può, né scherno attoscatto: oltre quest'ara
Cari al volgo e a' tiranni, ite o profani.*

*Cessi il canto, o garzoni. Uscite e voi
Da' secreti viali ove fra' mirti
Cercate amore, o donzellette uscite.
Gioja promette e chiede pianti Amore.
Voi le perle sull'ara e le colombe
Disponete e tre cigni; il fonte versa
Di fiori e di splendenti acque ondeggiando
Un lavacro a voi Grazie, e alle felici
Sacerdotesse. Ecco la prima, ed empie
Le lievi mattutine aure di suoni.*

*Leggiadramente da un ornato ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando, edificava
Il bel fabbro d'Urbino, esce, e sull'ara
Delle Grazie s'asside. Il molle [...]*

1 *Date principio... canto*: anche il canto si configura come un elemento specifico del culto delle grazie. Qui, tuttavia, è la poesia stessa delle Grazie ad essere oggetto del canto.

3 *Ite insolenti... ite profani*: cfr. *Apografo Calbo [E]*. Questa stesura presenta interessanti varianti con un rimpasto lessicale e un acuirsi del tono della deprecazione: da «*oscena malia*» («*osceno*» precedentemente si legava a «*compra lode*»), alla lode detta esplicitamente «*infida*», allo «*scherno attoscatto*», in altre parole “velenoso” (nell’*Apografo Calbo* era «*succinto motteggio*»), fino all’esplicita accusa che tutto ciò sia caro al popolo e ai «*tiranni*», non più soltanto ai «*potenti*». Sulla determinazione «*tiranni*», con ovvio riferimento a Napoleone, sono chiarificatori alcuni passi della *Lettera apologetica* dove emerge sia l’utilizzo da parte di Napoleone delle calunnie e della discordia («*la discordia calunniatrice*» è un binomio piuttosto frequente nella lettera), sia il fallimento degli intellettuali e degli uomini di lettere nell’indirizzare l’operato di chi governa la nazione: «*E oggimai da mille anni e più la Discordia è fatale all’Italia. Da principio Napoleone l’aveva istigata a imperversare fra le sette ecclesiastiche, le patrizie, le popolari, e la moltitudine misera e le città; e impediva confederazioni e congiure contro a’ Francesi. [...] E non ha pasciuto mai la discordia se non con le gare dell’oro e di titoli ch’ei prodigava ad ogni uomo, e a voi più astutamente che ad altri, uomini dotti; e v’ebbe opportuni più forse ch’ei non s’era sperato*», (LETTERA APOLOGETICA, p. 75).

Malia: “spezie d’incantamento, il quale lega gli uomini, perch’è non sien liberi, né padroni della lor mente, o anche talor delle lor membra” (CRUSCA). È probabile che qui Foscolo voglia indicare la seduzione sessuale”. Se così, occorre legare «*oscena malia*» a «*insolenti genii d’Amore*», così come «*laude infida*» a «*voi che a prezzo Ascra attingete*», e «*scherno attoscato*» a «*livido coro di Momo*»; a questo proposito, cfr. *Quad. Inno II*, vv. 30-35 la cui redazione è molto simile alla presente.

10 *Cessi il canto*: elemento della mimesi rituale; da collegare al v.1. *Uscite e voi... Amore*: cfr. *Principio del rito I*, vv. 2-6; si noti la variante «*cercano*» e la più netta opposizione tra la promessa di gioia e la realtà di pianto creata da Amore.

13 *Voi le perle... tre cigni*: offerte delle fanciulle. Le perle e le colombe sono sacre a Venere, cfr. *Al cor mi fece dono I*, nota al v. 18. Qui viene introdotto per la prima volta l’elemento del cigno, che da tre (allusione alle tre sacerdotesse), diverrà uno solo, oggetto di offerta alle Grazie da parte della viceregina Amalia Augusta (cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa*, vv. 8-9). Nell’*Eneide* i cigni indicano buon auspicio («*Aspices bis senos laetantis agmine cycnos / (aetheria qos lapsa plaga Iovis ales aperto / turbabat caelo; nunc terras ordine longo / aut capere aut captas iam despectare videntur), / ut reduces illi ludunt stridentibus alis / et coetu cingere polum cantusque dedere: / haut aliter puppesque tuae pubesque quorum / aut portum tenet aut pleno subit ostia velo*», ENEIDE I, 393-400), così come è evidente nell’*Iconologia* di Cesare Ripa, cfr. RIPA, TAV. *Augurio Buono*. Il cigno era un motivo decorativo molto comune nel Neoclassicismo ed era considerato emblema della grazia femminile. Nel mito antico il cigno era legato a due divinità, Afrodite, della quale i cigni tiravano il carro, e Apollo con il quale condividevano la simbologia solare e musicale (in generale sui cigni e Apollo, cfr. CATTABIANI 2010, pp.131-137). Ritengo tuttavia che in questo contesto l’offerta dei cigni sia legata al mito di Venere nelle sue valenze di ispiratrice dell’amore celeste (cfr., *Ivi*, p. 141); CARTARI, TAV. 275: «*Tiravano eziandio i Cigni il carro di Venere, che Horatio, Ovidio, e Stazio così lo mettono; o sia per questo è uccello innocentissimo, e che a niuno fa male, o sia pure per la soavità del suo canto, perché alle lascivie, & a gli amorosi piaceri pare, che ’l canto giovi assai*»; e RIPA (ed. 1645), *Carro di Venere*: «*Et Horazio, Ovidio & Stazio dicono che Venere è tirata dai cigni, per dimostrare che i gusti de gl’amanti sono simili al canto del cigno, il quale è tanto più dolce, quanto quello animale è più vicino al morire, e così tanto più gode l’innamorato quanto più pena in amore*»

14 *Il fonte versa... Sacerdotesse*: parafrasando “la fonte versa un bagno («*un lavacro*») di fiori e di acque rifulgenti («*splendenti*») per gli zampilli («*ondeggiando*») per voi, o Grazie, e per le felici sacerdotesse”.

17 *La prima*: la sacerdotessa della musica.

18 *Le lievi mattutine aure*: si noti il contesto aurorale proprio della rappresentazione delle Grazie e legato ai venticelli fecondatori dei fiori e alla rugiada; cfr. su questo motivo *Tre vaghissime I*, nota al v. 9.

Principio del rito III

*Di bianche rose o garzoncelli il latte
Inghirlandiamo, e incominciate il canto.
Or le perle sull'ara e le colombe
Disponete e tre cigni. *Uscite e voi
Da' secreti viali ove fra i mirti
Cercate amore, o donzellette uscite.
Lunghe gioje promette, e a duol più lungo
Amore agl'innocenti animi guida;
E i scherzi abborre; ama la Grazie i scherzi.*

*Date principio, o giovinetti, al rito;
E le perle su l'ara e le colombe
Disponete, e tre cigni. Il rio dal poggio
Fra le sponde muscose empie di vivi
Lavacri l'urne e i fiori erran sull'onde.*

** Uscite e voi
Da' secreti viali ove fra i mirti
Cercate Amore, o donzellette, uscite.
Gioje promette e reca pianto Amore;
Le Grazie amano i fiori,*

*** ecco i canestri
De' più candidi a voi fatene serti;
Udite il mormorio
Della fontana che [...]*

*** Ecco i canestri
Gaji de' fior di Bellosguardo: al crine
De' più candidi a voi fatene serti.
E nella paria conca entro i lavacri
Spargete il gelsomino occhio di Flora.
Gli altri con le odorate erbe in festoni
Intrecciateli, e rendeteli sospesi
Alla cura de' Zefiri; e frattanto
Fate un coro alle dee tanto ch'io possa
Alle soglie guidar l'itale donne
Dilungando i profani. Ite [...]*

Or adorando incominciate il canto.

2 *Inghirlandiamo*: i giovinetti («i garzoncelli») e il poeta stesso, officiante del rito, in questo frammento. Il canto è invece, e come negli altri frammenti, mansione esclusiva dei giovinetti.

4 *Or le perle... tre cigni*: cfr. *Principio del rito II*, note ai vv. 13-14.

9 *I scherzi*: “giochi, trastulli”, variante di «*riso*», *Principio del rito I*, v. 7.

12 *Il rio... onde*: innovazione rispetto ai precedenti frammenti, che per la presenza del termine «*poggio*» e del fiumicello («*rio*») sembra echeggiare l'episodio del *Versi dei silvani* «*Io dal mio poggio...* », cfr. *Quad. Inno I*, vv. 177-223. *Sponde muscose*: “le rive orlate di muschio”. *Vivi lavacri*: “bagni perenni”. *Urne*: “vasi per attingere acqua”, latinismo. *E i fiori erran sull'onde*: “vagano” nel senso di “sono sparsi sull'acqua”; «*onde*» è un latinismo per “acque”.

19 *Le Grazie amano i fiori*: ennesima variante di «*riso*» e di «*scherzi*». Qui, tuttavia, la lezione «*fiori*» si apre a un nuovo significato simbolico e si ricopre di nuovi particolari. I fiori, inoltre, sono simbolo delle Grazie e segno della loro presenza in terra (LO SCHIAVO, p. 43), cfr. Ovidio, *Fasti V*, vv. 251-220: «*Conveniunt pictis incinctae vestibus Horae / inque leves calathos munera nostra legunt. / Protinus accedunt Charites nectuntque coronas / sartaque caelestes implicitura comas*», passo probabilmente presente nella memoria foscoliana al momento della composizione di questo passo.

20 *Canestri*: cfr. nota al v. 19; se Ovidio attribuisce le ceste ricolme di fiori alle Ore, Foscolo, qui le accorda alle fanciulle che partecipano al rito.

21 *Candidi*: da riferire ai fiori. *Serti*: latinismo, per “ghirlande”.

25 *Gaji*: nel significato latino di *laetus*, ossia “che rallegrano” perché pieni di fiori.

27 *Paria conca*: “vaso di Paro”. Paro era celebre per il marmo bianco («*niveamque Parum*», *Eneide III*, 126). Conca, lat. *concha*, indica “ogni vaso grande di qualsivoglia materia, di larga bocca, e apertura”, (CRUSCA).

28 *Gelsomino occhio di Flora*: in una variante «*gioja d'April*» e sulla stessa linea di significato si pone questo sintagma, ossia “gemma” («*oculus*») di Flora-Primavera. Il gelsomino è simbolo di grazia, amore divino, eleganza ed amabilità e forse è dovuto a ciò l'epiteto foscoliano del gelsomino, cfr. anche *Quad. Inno II*, nota al v. 41.

29 *Gli altri*: “i fiori”.

30 *Rendeteli sospesi... Zefiri*: “appendeteli alle cure amorose «cura» dei venticelli”. Per la parola «cura», cfr. CHIOMA, p. 327: «*Cura. Prepotente desiderio che vive in noi, pieno di speranze e di timori*».

31 *Dee*: le Grazie.

33 *L'itale donne*: “le tre sacerdotesse”. L'indicazione della provenienza italiana delle sacerdotesse contribuisce a porre il rito alle Grazie in un contesto politico.

Danzatrice seconda sacerdotessa

I

*Ma ov'è colei che un dì lungo l'Olonà 1
Lieta guidava i balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di grandi occhi?*

*Or viene colei che i balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di grandi occhi 5
Sul molle clivo di Brianza un giorno
Lieta guidava; indi le vesti allegre
Obliò mesta e il suo vedovo coro.*

1 *Colei*: Maddalena Marliani Bignami, la sacerdotessa della danza, cfr. *Prima red. Inno, Apografo Calbo [F]*. Questo frammento rappresenta la rielaborazione delle stesure *Le tre sacerdotesse: II. Sonatrice prima sacerdotessa* e *Le tre sacerdotesse: III*.

II

Ode or quest'arpa, e a noi scende danzante 1

Lieve come nel cielo Ebe succinta.

*L'altra beata
Sacerdotessa, o Dive, ecco vi porta*

*E già da' fatali occhi scintilla 5
Finor [...]*

*Scherza a ciocche nerissima la chioma
Che pria sul latteo sen mesta posava
E mirando le dee tornano i suoi
Occhi fatali al lor natio sorriso. 10*

*La gentil danzatrice alle tre dive
Reca l'offerta [...]*

*Questo bel cigno, o Dee, dice l'insubre
Danzatrice, a voi manda oggi la mia
[...]*

*A voi, dice alle Dee la vereconda 15
Danzatrice, or la mia donna consacra
Grata agli Dei del reduce marito
Da' fiumi ove i bei cigni hanno lor nidi.*

*A VOI, dice a le Dee, or la seconda
Sacerdotessa delle danze amore; 20
L'ALTA REGINA MIA CONSACRA IL CIGNO
GRATA AGLI DEI DEL REDUCE MARITO
DA' FIUMI OVE I BEI CIGNI HANNO I LOR NIDI.
Accoglietela, o Grazie. Ella vi porta
Giovine un cigno, verecondo alunno 25
D'un pelaghetto ove la sua regina
[Nel palagio regal pien del profumo
[Nella villa odorata da' profumi
De' tigli (amabil pianta, e a' molli orezzi
Propizia, e al santo coniugale amore) 30
Educa i cigni. E a lei dell'elegante
Collo e dell'ali fan l'onde ridenti
E le spruzzan sull'erbe.*

*O della speme
Della mia patria, e di tre nuove Grazie 35
Madre e del popol tuo, bella fra tutte
Figlie di Regi, e agl' [...]*

*O della speme
Nuova d'Italia, e di tre nuove Grazie
Madre, e del popol tuo! Bella fra tutte 40*

Figlie di Regi

*E al par delle celesti
Dive diletta al Sire alto d'Olimpo!
Però de' pregi dell'eterne dive
Ti fe' beata, e t'invio a' mortali 45
Ma del lume ravvolta aureo dell'alba
Men abbagliante delle Dive*

*E agl'immortali amica.
Tutto il cielo t'udia quando al marito
Pregavi tardi l'invisibil Parca 50
Che accompagna gli Eroi vaticinando*

*L'inno funero, e eterni i troni appresta
Oltre e l'armi, e i destrier lungo gli Elisi
Candidi grandi, e corrono co' Zefiri
Ma frattanto l'eroe solo sul [...] 55*

*L'inno funereo e negli Elisi appresta
Eterno un cocchio, e l'armi, e i corridori
Candidi grandi, e fuggono con gli Euri.
Ma solo intanto il giovinetto Eroe
La barbarica tenne onda di Marte 60
Oziosa e Borea a freno; e bello è il lauro
Se la Sventura ne incorona i prenci.
Così quando Bellona entro le navi
Respingeva gli Achei, vide sul vallo
Fra un turbine di dardi Ajace solo 65
Fumar di sangue; e ove diruto il muro
Dava più varco a' Teucri, ivi a traverso
Piantarsi e al suon de' brandi onde intronato
[...]*

*O della speme
Nuova d'Italia, e di tre nuove Grazie 70
Madre, e del popol tuo; bella fra tutte
Figlie di regi e agl'immortali amica!
Tutti in cielo t'udian quando tendesti
Le rosee braccia, e de' tuoi figli al padre
Men lunghe le funeste ire pregavi 75
Di Borea, e il gel che da solingo cielo
Del Carro l'imminente Orsa rovescia
Sulla scitica terra, orrida d'alte
Nevi, e sangue, e d'armate ombre insepelte.
Indi gli aurei destrier fuggon del Sole 80
E il gelo e l'imminente Orsa disfrena
Su le Bistonie arene, orride d'alte
Nevi e sangue e d'armate ombre frementi.*

*Tutto il cielo t'udia quando le braccia
Pallida alzasti, e al padre de' tuoi figli 85*

*Mite pregavi la superba Parca
Che accompagna gli Eroi; [...]*

*O della speme
Nuova d'Ausonia, e di tre nuove Grazie
Madre del popol tuo; bella fra tutte 90
Figlie di regi, e agl'immortali amica!
Tutto il cielo t'udia quando al consorte
Pregavi lenta l'invisibil Parca
Che accompagna gli Eroi vaticinando
L'inno funereo e nell'eliso appresta 95
Eterni i cocchi e l'armi e i corridori
Candidi grandi e fuggono con gli Euri.*

*Ma solo intanto il prode alle correnti
Il gel lungo pregava di Borea
La barbarica tenne onda di Marte 100
Oziosa [...]*

*Sdegna chi a' fasti di fortuna applaude
Le dive mie; ma ben più bello è il lauro
Se la sventura ne incorona i prenci.*

*Ed alle Dive mie piace quel suono 105
Che alle umane virtù candido arride.*

*Ma il verso che a virtù candide arride
Piace alle Dive mie; più bello è il lauro
Se la sventura ne incorona i prenci.*

*Che più bello è il lauro 110
Se la sventura ne incorona il prode.
E piace alle mie dee l'inno di grati
Sensi ornato, e per lei che alla bell'ara
(E quest'ancella fa più caro il dono)
Pel reduce marito un cigno manda. 115
Per lei le Grazie a me chiedono il canto
Sì che la pinga; e quell'immagine in terra
Resti quand'ella tornerà a' celesti.
Ma benché spesso agli occhi miei ravvolta
Del dolce lume dell'aurora apparve 120*

*Non però intente si posar in lei
Le mie pupille; ché da quel mortale
Volto un'occulta deità traluce
E a me Talia cantò mentre [...]*

*Non però li posai sopra il suo volto 125
Dove l'occulta deità traluce.
E a me la Musa die' cantando allora
Saggio un avviso, che da Febo un giorno
Sotto le palme di Cirene udiva.*

Sdegnan le dee mostrarsi a chi l'arcano 130
Tenta spiar dell'immortal bellezza
Con profano pensiero, e me fe' saggio
Di questo avviso la Tebana Musa
Con un flebil canto: odil Canova.
Vide Tiresia giovinetto i lunghi 135
Capei di Palla liberi dall'elmo
Coprir le rosee disarmate spalle
Senti l'aura celeste, e mirò l'onde
Lambir a gara della diva il piede
E spruzzar riverenti e paurose 140
La sudata cervice, e il casto petto,
Che i fulvi crin discorrenti dal collo
Coprian siccome li movevano l'aure.
Ma non più rimirò dalle natie
Vette eliconie il cocchio aureo del sole 145
Né per la coronea selva odorata
Guidò a' ludi i garzoni, e alle carole
L'anfionie fanciulle, e i capri e i cervi
Tenean securi le beote valli
Che non più il dardo suo dritto fischiava; 150
Però che la divina ira di palla
Al cacciator col cenno onnipotente
Avvinse i lumi di perpetua notte.
Tal decreto è nei fati; ah! Senza pianto
Chi ad adorarla non la guarda, indarno 155
[...]

1 *A noi*: il poeta e i partecipanti al rito. *Scende*: è sottintesa la sacerdotessa della danza, Maddalena Marliani Bignami.

2 *Ebe succinta*: Ebe coppia degli dei e dea della giovinezza, cfr. *Le tre sacerdotesse III*, nota al v. 22. Nella tradizione iconografica e letteraria Ebe non è solitamente rappresentata con una veste corta o “succinta”. In questo contesto «*succinta*» vuol dire semplicemente “cinta di sotto”, secondo il significato latino di *succingere*, e dunque ispirarsi alla legatura della veste che lascia scoperto il busto della dea nella statua canoviana.

4 *Porta*: dai versi precedenti è probabile che il soggetto possa essere la sacerdotessa della musica.

5 *Occhi fatali*: ossia occhi che “dardeggiano” e che in altre parole sono pericolosi perché fanno innamorare. Questo era un attributo soprattutto di Cornelia Martinetti (la sacerdotessa delle api, e perciò della poesia), cfr. *Quad. Inno II*, vv. 252-254, ma, a quanto detto dal poeta stesso, le due donne si somigliavano. Si tratta comunque di un complimento galante piuttosto comune: *All'amica risanata*, vv. 14-16 «... *tornano / I grandi occhi al sorriso / insidiando*».

6 *Scherza*: “gioca”. La lezione «*latteo sen*» (“bianco petto”) è destinata a scomparire nel *Quadernone* (cfr. *Quad. Inno II*, vv. 288-290) a causa di quella tendenza di allontanamento del dato sensuale.

8-9 *Reca l'offerta [...] / Questo bel cigno*: si tratta dell'offerta del cigno. Sulla simbologia del cigno si tenga presente la nota al v. 13 del *Principio del rito II*. Foscolo, tuttavia, informa negli *Avvertimenti al frammento del rito* che ha tratto le informazioni sul cigno dalla *Storia naturale degli uccelli* di Buffon, la quale fornisce numerosi spunti alla rappresentazione foscoliana dell'uccello: «*Ciò nel frammento si dice de' cigni, è allusione che deriva dalla storia naturale di quegli uccelli*» (EN I, p. 1136). Secondo Buffon, il cigno, l'aquila e l'avvoltoio sono simboli dei regnanti, ma il cigno, contrariamente agli altri due, è emblema di un imperatore pacifico: «*L'aquila e l'avvoltoio nell'aria non regnano che per la guerra, né dominano che per l'abuso della forza e della crudeltà; mentrèché il cigno regna sulle acque con tutt'i titoli che fondano un impero di pace, la grandezza, la maestà, la dolcezza; con potenze, con forze, con coraggio e con volontà di non abusarne, e di non servirsene che per la difesa; sa combattere e vincere senza mai attaccare; re pacifico degli acquatici uccelli, non paventa i tiranni dell'aria*», BUFFON. Proprio la natura pacifica del pennuto è sfruttata da Foscolo in chiave politica attraverso la rappresentazione dell'offerta del cigno da parte della viceregina Amalia per il ritorno del marito, cfr. nota ai vv. 14-18 di questo frammento.

13 *Insubre*: “lombarda”; “l'Insubria era un'antica regiona dell'Italia settentrionale corrispondente all'attuale Lombardia” (BATTAGLIA).

14 *La mia*: da aggiungere “donna”, la Viceregina Amalia di Beauharnais, moglie del vicerè Eugenio, cfr. nota al v. 17 e *Storia di Milano*, TAV. p. 235.

16 *A voi*: “alle Grazie”. *Consacra*: latinismo, “dare come offerta”, da sottintendere “il cigno”.

17 *Grata*: “riconoscente, memore dei benefici”, ma anche il semplice “piena di gratitudine”. *Reduce marito*: “il ritorno del marito, il vicerè d'Italia Eugenio di Beauharnais”. Eugenio si insediò a Milano nel 1806. Era figliastro di Napoleone, in quanto figlio dell'imperatrice, poi ripudiata, Josephine e del condottiero ghigliottinato Visconte Alessandro. Eugenio ebbe una parte attiva nelle sorti del regno d'Italia e nella campagna di Russia, infatti abbandonata la Grande Armata da Murat, e allontanatosi Napoleone, il vicerè rimase solo a guidare la ritirata. Secondo Scotti «*l'espressione “reduce” marito rimanda a un momento imprecisato collocabile nella fase conclusiva della ritirata dell'esercito napoleonico dalla Russia*», (EN I, p. 1209). Sembrerebbe confermare questa proposta un appunto di Foscolo all'interno di una sua lettera indirizzata a Luigi Raimondini del 23 aprile 1813, dove si fa cenno al vicerè: «*... quanto alla fortuna dell'Italia, io ne vivo sollecito, e mando sempre voti per la vita del Vice-Re ch'io non ho lodato mai, ma che amo ed onoro assai — assai più di tanti suoi laudatori*» (*Epistolario IV*, p. 248). Se tuttavia dalla parola «*reduce*» non è chiaro se il ritorno sia già avvenuto o meno (anche in latino sussiste questa ambivalenza nel significato attivo o passivo di *redux*), una prova in favore del ritorno ormai compiuto, o che comunque si stava svolgendo, è una lezione in seguito cancellata non riportata nell'*Edizionale Nazionale*, ma comunque visibile nella saggio di Pagliai *Prima redazione dell'Inno alle Grazie* (PAGLIAI 1961, p. 343) e notata da Di Benedetto la quale riporta «*Madre <la viceregina>; e consorte dell'Eroe che*

torna» (DI BENEDETTO, p. 261). A Eugenio di Beauharnais fu accordato il congedo soltanto l'11 Maggio, dopo la battaglia di Lützen, e rientrò a Milano il 18 Maggio 1813 per due mesi (cfr. *EN I*, p. 1213 «*Il vicerè giunge inatteso a Milano, con l'incarico di assumere il comando delle truppe del Regno italico e delle province il liriche in vista della guerra cui si preparava l'Austria*»). Alla luce di queste considerazioni, si potrebbe proporre una diversa datazione del frammento: come termine *post quem* la metà del Maggio 1813, dopo la battaglia di Lützen, al rientro del vicerè a Milano, e come termine *ante quem* la data dell'invio dei *Versi del rito* al vicerè, ossia Luglio 1813 (cfr. note al frammento). I primi di Agosto il vicerè sarebbe ripartito da Milano per raggiungere i confini orientali da dove l'Austria, ormai sganciata dall'impero napoleonico, premeva per far guerra.

18 *Da' fiumi... hanno lor nidi*: perifrasi per indicare l'Europa settentrionale, in particolare i luoghi teatro della disfatta della Campagna di Russia. Non dunque esclusivamente la Russia, ma anche il Granducato di Varsavia e la Prussia, dove l'esercito guidato dal vicerè batteva in ritirata. Cfr. l'elogio di Luigi Bonaparte al coraggio del vicerè Eugenio durante la ritirata di là del Vistola nel gennaio 1813: «*Gli avanzi della grande armata fecero prodigi di valore sotto gli ordini del vicerè, che può gloriarsi di avere avuto l'incarico più grande e più difficile, e d'averlo adempiuto con prudenza e gloria*», *Storia di Milano*, p. 293. Sui nidi dei cigni, si faccia riferimento ancora una volta a BUFFON: «*Le <regioni> del Nord sembrano essere la vera patria del cigno, ed il suo domicilio di scelta, perché è appunto nelle contrade settentrionali che nidifica e si moltiplica*».

19 *La seconda / Sacerdotessa*: Maddalena Marliani Bignami, la sacerdotessa della danza.

20 *Delle danze amore*: «amore» è in funzione di apposizione; si tratta della stessa costruzione di «... gioja dell'inno».

21 *Alta regina*: «augusta regina»; «alta» è latinismo.

25 *Verecondo alunno*: qui la parola «alunno» è adottata nel significato latino e poetico «di chi è o è stato nutrito, allevato e curato».

26 *Pelaghetto*: «laghetto», diminutivo di «pelago».

27 *Palagio regal*: secondo i commentatori, la Villa Reale di Milano, detta anche palazzo Belgiojoso o villa Bonaparte, realizzata tra il 1790-1793 da Leopoldo Pollack, allievo e collaboratore di Giuseppe Piermarini. Divenne proprietà di Napoleone e vi soggiornarono durante le nozze il Vicerè e la Viceregina: cfr. DE CAMILLI 1988, p. 274, per il quale si tratta della Villa Reale di Milano vicina al boschetto di tigli di Porta orientale citato nei *Sepolcri*, v. 66. Su Palazzo Belgiojoso, cfr. SILVA, pp. 259-261 dove è riportata una descrizione del giardino e del torrente («fiume») che lo attraversa sinuosamente (Tav. XXXIII). Il vicerè, tuttavia, risiedeva nella Villa Reale di Monza, chiamata anche soltanto con il nome di Villa reale, costruita dal Piermarini tra il 1777 e il 1780, dotata di giardini e del parco, voluto dal vicerè, più grande d'Europa. Anche nel giardino della Villa Reale di Monza ci sono un laghetto, delle cascatelle e un ruscello tortuoso, tutto rispondente ai precetti del giardino inglese. All'interno del parco sono situate la villa Amalia (altrimenti detta Villa del

Mirabellino) donata come regalo di nozze dal vicerè alla sua sposa. Nel parco erano stati piantati anche molti alberi di tiglio, cfr. SILVA, pp. 261-266, e Tav. XXXV e XXXVI. Condivido dunque lo stesso dubbio di Gianni Venturi nell'individuare la villa nominata dal Foscolo (cfr. VENTURI 1988, p. 567).

29 *De' tigli*: è un albero tipico delle città padane che produce fiori dal profumo intenso. Era considerato simbolo dell'amore coniugale e protettore vegetale delle casate, e per questo motivo era solito essere piatto lungo i viali d'ingresso ai palazzi e ai castelli (CATTABIANI V. 2010, p. 356). Secondo il mito, al momento della morte i due anziani sposi Bauci e Filemone furono trasformati lei in tiglio e lui in quercia come premio per la lunga fedeltà coniugale e dell'ospitalità che usarono verso Zeus e Hermes (*Metamorfosi VIII*, vv. 611-724). Il tiglio è un albero presente in altre opere foscoliane, cfr. *Dei sepolcri*, 65-69: «*E tu venivi / E sorridevi a lui sotto quel tiglio / Ch'or con dimesse frondi va fremendo / Perché non copre , o Dea, l'urna del vecchio / Cui già di calma era cortese e d'ombre*», e *Ortis*, Lettera del 4 Dicembre 1802: «*Jer sera dunque io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città sotto un boschetto di tigli*» (*EN IV*, p. 239). La simbologia del tiglio è profondamente legata alla figura della viceregina. Nel saggio redatto in Inghilterra, *Le donne italiane*, Foscolo scrisse che Amalia estirpò l'uso del cicisbeismo durante il breve periodo della sua reggenza: «*Questo personaggio anomalo <il cicisbeo> scomparve quasi istantaneamente in tutto il settentrione della penisola, appena l'avvenente figlia del re du Baviera vi comparve moglie di Eugenio di Beauharnais e modello di ogni virtù domestica. L'efficacia del suo esempio, peraltro, sarebbe stata con tutta probabilità relativamente lenta e debole, se essa non l'avesse rafforzata, rifiutando di ricevere a corte le dame non accompagnate dal marito*» (*EN XII*, p. 421). *A molli orezzi propizia*: “favorevole ai dolci venticelli”, spiegabile sia per il dolce profumo dei fiori del tiglio che si spande alle brezze, sia, più probabilmente, per una sorta di ala (brattea) che protegge e facilita la diffusione in aria del frutto.

31 *A lei*: “per lei”, cioè per la Viceregina. *Dell'elegante collo*: complemento di mezzo, come il successivo «*dell'ali*». *Fa l'onde ridenti*: “allegre”. Probabilmente la matrice di questo passo è rintracciabile, oltre che nell'esperienza diretta (i cigni popolavano i laghetti e i fiumi dei parchi di molti palazzi reali), nella fusione tra la fonte virgiliana segnalata da Martinetti («*Dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri, / Certatim largos numeris infondere rores, / Nunc caput objectare fretis, nunc correre in undas, / Et studio incassum videas gestire lavandi*», *Georgiche I*, vv. 384-387, dove il verbo «*gestire*» nel passo virgiliano indica “il far festa e mostare segni d'allegria, e ciò si dice degli animali, e in particolare degli uccelli che dimostrano allegria attraverso i loro gesti) e quella naturalistica di Buffon («*Le Grazie della figura, e la bellezza della forma corrispondono nel cigno alla dolcezza del naturale, piace a tutti gli occhi, decora e abbellisce tutti i luoghi che egli frequenta. [...] Presso gi nostri antichi [...] i cigni erano in possesso di far l'ornamento di tutti i ricetti d'acqua; essi animavano e rallegravano i tristi fossi dei castelli...*», BUFFON).

34 *O della speme... madre del popol tuo*: il passo è ricco di particolari storici ed encomiastici e rappresenta la prima redazione di un episodio destinato a numerose rielaborazioni (*Carme tripartito. Stesura, Danzatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 49-51; *Versi del rito*, vv. 48-50; *Quad. Inno II*, vv. 327-332), le quali nell'ordine cronologico mostrano un'attenuazione dell'elogio alla viceregina e delle aspettative

del poeta nei confronti della possibilità da parte del vicerè di governare un regno d'Italia indipendente.

Nella designazione della viceregina Amalia «*della speme / Nuova d'Italia di tre nuove Grazie / Madre, e del popol tuo!*», le tre nuove Grazie sono le tre figlie, e «*la speme nuova d'Italia*» il figlio maschio Carlo Augusto, nato nel 1810. La Viceregina è considerata madre del popolo italiano. Proprio su questi versi occorre accennare alle riflessioni di Pagliai: «*Le parole che si leggono al principio dell'invocazione, "O della speme / Nuova d'Italia, e di tre nuove Grazie / Madre e del popol tuo", lodando le virtù domestiche e le virtù civili della viceregina esprimono un voto augurale; e nell'epiteto familiare 'madre' associano il ricordo del 'popolo' del nuovo Regno italico e dei quattro figli giovinetti della viceregina, Carlo Augusto, 'speme / Nuova d'Italia' e le 'tre nuove Grazie'; l'ultima delle quali era nata il 31 luglio 1812...*». La nascita del principino era stata salutata da festeggiamenti il 26 marzo 1811 e una cerimonia voluta da Napoleone il 9 giugno 1811, festeggiamenti fondamentalmente retorici ed encomiastici. È probabile che i versi foscoliani, piuttosto che essere meramente celebrativi, siano espressione di alcuni desideri di un gruppo di italiani moderati, Melzi *in primis*, che desiderava un regno d'Italia indipendente dal Napoleone e con a capo il Vicerè. L'epiteto «*nuova speme d'Italia*» racchiude un desiderio che diverrà velato suggerimento nei *Versi del rito*. Netta è la distanza tra i versi alla Viceregina nelle Grazie e uno strambotto acre e pungente sulle celebrazioni per la nascita della primogenita della viceregina composto da Foscolo nel 1807: «*Strambotto scritto quando nacque la primogenita del vice Re in Italia nel 1806, e i poeti e i giornalisti e i pittori ciarlarono su le Gamelie Dee: "Te Deum, Gamelie Dee, richiamo serti, / La nipotina al terren Giove è nata / L'Istituto alla culla ha i voti offerti / Dal senato un aringa è recitata / Fa Monti un ode, e un sonettin Lamberti / Da soldati una Messa oggi è cantata / Per voi fa Bossi un quadro, e Rossi un dramma / E il pover Ugo, o dee, quest'epigramma"*», (EN II, p. 443-444).

36 *Bella fra tutte / Figlie di regi*: nella *Lettera Apologetica* la Viceregina è chiamata: «*... figliuola di re, bellissima fra le giovani, d'indole angelica, e madre di principi nati in Italia*» (LETTERA APOLOGETICA, p. 85). Agl'*immortali amica*: «cara agli dei».

44 *Però dei pregi... beata*: la viceregina Amalia incarna alcune virtù simboleggiate dalle Grazie, come il pudore, della grazia e dell'amore coniugale.

46 *Ma del lume*: «seppure resa divina da Zeus (uno degli attributi degli dei è infatti lo splendore) la viceregina resta vicina agli uomini e la sua luminosità non abbaglia»; questa rappresentazione foscoliana del mito delle Grazie. Il paragone mira a esaltare le virtù civili della regina e l'influsso benefico che avevano avuto durante la sua reggenza; per le lodi del poeta nei confronti della Viceregina Amalia Augusta, giova tenere presente un passo della *Lettera Alla contessa d'Albany* (23 Ottobre - 1 Novembre 2014), passo utile anche per stabilire una datazione diversa da quella proposta tradizionalmente della trascrizione dei versi del rito della viceregina nel *Quadernone*, in quanto già al tempo di questa missiva Foscolo si dichiarava disilluso sulle sorti d'Italia (cfr. *Quad. Inno II*, mie note ai vv. 330-331): «*... e lasciando stare l'affare fantastico e disperato dell'indipendenza, si sta men male ora d'allora, quanto al governo; si vive più liberi, come avviene nella lontananza del principe a tutti i paesi; ed io del passato governo non bramo se non la Vice-Regina, perch'era bellissima giovine, e principessa graziosa, ed elegantissima quanto le Grazie, e*

Madre di Figli Italiani; se non che ad ogni modo sarebbero stati Milanesi. L'ab. Di Breme la vedeva assai spesso, e talvolta le diceva Messa; e se mai se ne fosse spiritualmente innamorato, non gli darei tutto il torto» (Epistolario V, pp. 290-291). Sulla deificazione della viceregina, cfr. i vv. 55-84 dell'ode *All'amica risanata* dove sono raffigurati tre esempi di divinizzazione (Artemide, Bellona, Venere), e soprattutto la *Considerazione IX (Deificazioni)* della *Chioma* nella quale risalta l'uso politico delle deificazioni e il legame tra la politica e la teologia. Nella "semi-deificazione" della Viceregina è dunque possibile intravedere la filigranatura della situazione storica italiana nel 1812-1813 e delle speranze d'indipendenza: «*Ogni nuovo stato quantunque in fondo mantenga la religione del paese, deve nondimeno procacciarsi nuove divinità o almen nuovi riti*» (EN VI, p. 423). Diversamente da Foscolo, molti poeti avevano tessuto le lodi della viceregina in termini strettamente encomiastici: Di Benedetto ricorda un verso dalla *Pronea* del Cesarotti, «*beltà che ciel ricorda, e cielo inspira*», v. 880, e un frammento dalla *Venere Urania. Per Amalia Augusta, Viceregina d'Italia, quando visitò la copia del Cenacolo dipinta dal Bossi di Monti* («... e la diffusa intorno / subita luce, e la vital fragranza / che tutta empie la stanza / e gli attoniti sensi inonda e bea, / l'arrivo annunzia di un'augusta dea», vv. 7-11, (DI BENEDETTO, p. 258)

48 *E agl'immortali amica*: "cara agli dei".

50 *Quando al marito... l'invisibil Parca*: i versi della preghiera della Viceregina affinché il marito sia reduce dalla guerra. *Al marito*: "per il marito". *Tardi l'invisibil Parca*: "che lentamente filasse", in altre parole "ritardasse la morte". Con «*invisibil parca*» si indica una delle tre Parche Lachesi, Atropo e Cloto, le quali, insieme, si riteneva che determinassero la sorte degli uomini, filandone la vita. Nelle *lezioni di Mitologia* Niccolini riporta che Cloto presiedeva alla nascita e teneva la conocchia, Lachesi filava gli avvenimenti della vita degli uomini, mentre Atropo tagliava con il filo della vita (cfr. NICCOLINI, Lez. II); lo stesso mito è tramandato da Cartari, «*Parche tre Cloto fila il filo della vita, Lachesi lo inaspa, Atropo lo taglia, & queste sono dee della vita & della morte*», (CARTARI, p. 159 e Tav. 159-160).

51 *Che accompagna... l'inno funereo*: in Omero, come riporta Ferrari, la parca predicava la morte agli eroi; si vedano il verso 212 del carme *Dei Sepolcri* («... e pianto, ed inni, e delle Parche il canto»), la corrispondente nota foscoliana «*Veridicos Parcae coeperunt edere cactus. Le Parche cantando vaticinavano le sorti degli uomini nascenti e de' morenti*» e anche i versi 241-243 («... Elettra udì la Parca / Che lei dalle vitali auree del giorno / Chiamava ' cori dell'Eliso...»). La fonte dei versi è probabilmente quella oraziana del *Carme Seculare* «*Vosque, veraces cecinisse, Parcae, / quod semec dictum est stabilisque rerum / terminus servet, bona iam peractis / iungite fata*», (vv. 25-28).

52 *E eterni i troni... Zefiri*: in molti luoghi della letteratura classica è attestato il pensiero che i defunti conducessero nell'aldilà una vita simile a quella vissuta in terra, cfr. su tutti *Eneide VI*, vv. 653-655: «*Quae gratia currum / armorumque fuit vivis, quae cura nitentis / pasere equos, eadem sequitur tellure repostos*». *Elisi*: "l'aldilà delle anime pie e degli eroi", cfr. *Dei sepolcri*, v. 243 «... Cori dell'Eliso». *E corrono co' Zefiri*: nella *Chioma*, n. 55 Foscolo spiega che Zefiro era rappresentato come un cavallo alato: «*Leggo spesso i cavalli paragonati da' poeti a' venti, ed | i venti a' cavalli; e sono rinomate; e cavalle impregnate dal vento [...]. Il cavallo e*

l'ali sono simbolo di velocità e d'impeto, qualità dei venti», (EN VI, p. 346). Il v. 54 «Candidi grandi e corrono co' Zefiri» è un verso tratto dall'Iliade e commentato da Foscolo nella Lettera a Fabre come esempio di facoltà pittorica: «“Candidi, grandi, e corrono col vento”, ne quali <i cavalli rappresentati nel verso omerico> il poeta non trasfonde al lettore se non se il rapidissimo sentimento esagerato nell'anima sua dal candore, dalla grandezza e dalla celerità di due cavalli che gli fuggono a un tratto dagli occhi» (EN III, ii, p. 224).

55 *L'eroe solo*: Eugenio; cfr. note ai vv. 63 e 65.

57 *Il cocchio*: al plurale al v. 96; cfr. nota al v. 52. Questa lezione appare più vicina all'immagine virgiliana.

58 *Gli Euri*: “il vento di levante, lo scirocco”. Sull'Euro, cfr. CARTARI Tav. 140 e p. 142: «*E dei quattro <venti> ch'io dissi, il terzo è detto Euro, o Levante da nostri, che soffia dalle parti dell'Oriente: & si fa tutto negro per gli Etiopi, che sono nel Levante donde egli viene; & si dipinge con un Sole infocato sul capo, però che se il Sole, quando tramonta, è rosso, mostra, che questo vento hà da soffiare il dì che vien dietro, come scrisse Virgilio*».

59 *Ma solo... il giovinetto Eroè*: Eugenio. Tra gennaio e maggio 1813 il vicerè resse da solo ciò che era rimasto l'esercito della Grande armata. Dando alcune brevi coordinate storiche, la Campagna di Russia si fa tradizionalmente terminare con il passaggio e la Battaglia della Beresina (25-26 Novembre 1812), ma la guerra e l'inseguimento da parte dei Russi della retroguardia francese proseguì fino alla Prussia e alla Polonia. Il 5 Dicembre 1812 Napoleone, preoccupato per la situazione politica a Parigi, abbandonò l'esercito e fece rientro nella capitale francese, mentre il 30 dicembre 1812 le truppe prussiane ruppero con l'esercito francese e passarono a quello nemico (Convenzione di Tauroggen). Nel Gennaio 1813 Murat decise di rientrare nel regno di Napoli perciò fu investito del comando dell'esercito il Vicerè il 22 Gennaio 1813. Nel gennaio 1813 i francesi persero il Granducato di Varsavia e continuarono la ritirata, spostandosi da Berlino a Lipsia e a Magdeburgo, fino a fermarsi nel marzo dello stesso anno alla confluenza dei fiumi Saale e Elba. Sul coraggio e l'eroismo del vicerè così il *Giornale del dipartimento dell'Arno*: n. 15, 2 febbraio 1813 «*Impero francese. Parigi 26 gennaio. [...] Il re di Napoli, essendo indisposto, ha dovuto abbandonare il comando dell'Armata, che ha rimesso nelle mani del Vice Re. Quest'ultimo ha una maggiore abitudine per una grande amministrazione; egli ha confidenza intiera dell'Imperatore*» e n. 24, 25 febbraio 1813 «*Francfort 12 Febbraio. [...] Essendo cessata l'intemperie della stagione, le operazioni militari e la marcia delle truppe francesi, destinate per combattere le orde del nord, ricominciano con tutta la maggiore attività; tutto è organizzato, mercè il coraggio e le disposizione del Principe Vice Re d'Italia, e si potrà in tutti i punti no solo opporre la più vigorosa resistenza al nemico, ma mettere un freno alle sue scorriere e cacciarlo nel suo gelato clima*».

60 *La barbarica ... onda di Marte*: “ritardava l'esercito russo”. «*Tenne*» da collegare a «*oziosa*» (“che non prende iniziative belliche, ma, piuttosto, attende il verificarsi degli eventi”, BATTAGLIA); Marte, il dio della guerra, indica per metonimia “i conflitti”, mentre «*onda*» è utilizzato nel suo significato latino di “tumulto, tempesta”. Eugenio di Beauharnais compì infatti opera di contenimento del nemico. Questa

espressione è pari all'«*indugiava*» del v. 73 dei *Versi del Rito*. Per una chiarificazione di questo frammento si consideri la prosa foscoliana premessa ai *Versi del Rito*: EN I, pp. 1209-1210: «*“La barbarica onda di Marte” si riferisce alla resistenza opposta alle incursioni dei Russi, di cui giunsero a più riprese notizie in Italia tra la fine di febbraio e le prime settimane di Marzo*». L'identificazione tra i Russi e i barbarie' documentata da una descrizione dell'incendio di Mosca riportata dal n. 123 del *Giornale del dipartimento dell'Arno* del 1812, ora nell'*Edizione Nazionale*: «*Se giammai alcuno avesse potuto mettere in dubbio la spaventosa barbarie de' Russi, la maniera con la quale si conducono nel loro proprio paese la farebbe meglio conoscere di tuttociò che si è stampato su' costumi di questi popoli feroci. Vinti dalle nostre armi essi si vendicano delle loro disfatte, bruciando le città che non hanno potuto conservare. Le donne, i fanciulli, i vecchi, inclusive i loro propri feriti sono le vittime della loro insensata rabbia e del loro brutale orgoglio. [...] I Barbari d'oggiorno sono ancora i Barbari delli secoli scorsi. [...] Bisognava che un potente genio riunisse e trasportasse tutte le forze della civilizzazione nel centro stesso della Barbarie, affine di colpirla nel cuore*» (EN I, pp. 1204-1205).

61 *Borea*: personificazione del vento del Nord, indica il Settentrione (cfr. CARTARI, p. 141: «*L'uno detto Aquilone, & chiamato Borea ancora, & da marinari de' nostri tempi Tramontana, che soffia da Settentrione [...]: ma perché ei fa col suo soffiare freddo grande, porta le nevi: & indurisce il ghiaccio, gli si fa la barba, i capegli, & l'ale tutte coperte di neve*»). Nel celebre *Bollettino* n. 29 della Grande Armata Napoleone attribuì le difficoltà della Campagna di Russia al gelo dell'inverno russo; così anche Foscolo, negli anni inglesi, imputerà la sconfitta della Grande armata alla colpa di Napoleone aver voluto sfidare, come un moderno Fetonte, la natura ostile dell'inverno russo: «*Che s'ei <Napoleone> non avesse giganteggiato contro la natura ne' deserti di neve...* », (LETTERA APOLOGETICA p. 51). *E bello... prenci*: nei vv. 106-108, come nelle successive redazioni dell'episodio questo verso è preceduto dall'affermazione «*Sdegna chi a' fasti di Fortuna applaude / le Dive mie*», con una sottolineatura dell'opposizione tra fortuna e sfortuna, e della sorte avversa che tuttavia è cara alle Grazie perché divinità consolatrici e pietose. In questa prima stesura, invece, non sono le Grazie ad apprezzare l'utilità della cattiva sorte. *Bello*: secondo il valore latino di *pulcher*, “nobile”. In questi versi Foscolo esalta l'eroismo del Vicerè nel paragone di Eugenio *Beauharnais* con lo sventurato eroe greco Ajace. Ma eroi sfortunati furono anche Ettore (*Dei sepolcri*, vv. 292-295) e Ulisse (*A Zacinto*, v. 10 «*bello di fama e di sventura*») *Prenci*: “i principi”. Questo è un motivo piuttosto comune nelle *Grazie* e in generale in tutta l'opera di Foscolo; si ricordi il progettato di un inno *Alla Dea Sventura* nel 1808: «*Alla Dea Sventura, sull'utilità dell'avversa Fortuna e sulla celeste virtù della compassione, unica virtù disinteressata nei petti dei mortali*» (A Vincenzo Monti, Dicembre 1808, *Epistolario II*, p. 545). Piuttosto che rilevare l'idea di “eroica sfortuna” di matrice alfieriana, conviene riflettere sul valore che la virtù della compassione possiede nelle opere di Foscolo, soffermandosi su un testo precedente alle Grazie come lo *Jacopo Ortis*: «*Lorenzo, sai tu dove vive ancora la vera virtù? In noi pochi deboli e sventurati; in noi che dopo avere sperimentati tutti gli errori, e sentiti tutti i mali della vita, sappiamo compiangerci e soccorrerli. Tu, o compassione, sei la sola virtù! Tutte le altre sono virtù usuraje*» (ORTIS, Ventimiglia 19-20 Febbraio, EN IV, p. 262).

63 *Bellona*: dea della guerra, secondo i romani: «*Fu dunque Bellona appresso gli antichi una Dea tutta piena d'ira, & di furore, & alla quale cedettero che diletasse*

assai di veder spargere il sangue humano, onde fu», CARTARI, p. 192 e Tav. 191. Si riteneva che Bellona fosse madre o sorella di Marte, e anche auriga del carro di Marte: cfr. NICCOLINI, p. 400 nella traduzione della Tebaide di Stazio «*Regge con la man sanguigna / L'atra Fellona i suoi <di Marte> cavalli e stanca / A lor con l'asta il polveroso tergo*», e CARTARI, p. 191 «... & questa <Fellona mostra> l'uccisioni, il furore, e la strage, & la roina, che nei fatti d'arme si veggono, perché la fingono i poeti auriga di Marte, come Stazio...». È probabile che «Bellona» qui sia soggetto di entrambe le proposizioni temporale e principale. I versi sono tratti dall'atto III dell'*Ajace*, vv. 84-95 («*Quando il gel della rotta entro le navi / Addensava gli Achei, veder sul vallo / Fra un turbine di dardi Ajace solo / Fumar di sangue; e ove diruto il muro / Dava più varco a' teucri, ivi attraverso / Piantarsi; e al tuon di brandi onde intronato...*»), dove si allude al passo dell'*Iliade* XV vv. 727-746 e XVI vv. 102-11 che racconta di Ajace che si oppone da solo a Ettore che aveva sfondato le mura con cui i Greci intendevano proteggersi. Nei *Versi del rito* è riportata la variante «Marte» (vv. 58-80); ai *Versi del rito* si rimanda per un approfondimento. *Entro le navi*: “all'interno le navi”.

64 *Vallo*: “trincea”.

65 *Ajace solo*: Aiace Telamonio, eroe forte e coraggioso dell'*Iliade*. Qui interpreta l'ideale dell'eroe ribelle al tiranno. Cfr. *Dei Sepolcri*, vv. 218-225 dove l'episodio delle armi di Achille è condensato del giro breve di pochi versi per dare risalto alla sfortuna dell'eroe greco e al tempo stesso alla sua fama di giusto dopo la morte: «... e la marea mugghiar portando / Alle prode Retée l'armi d'Achille / Sovra l'ossa d'Ajace: a' generosi / Giusta di glorie dispensiera è morte; / Né senno astuto né favor di regi / All'Itaco le spoglie ardue serbava, / Ché alla poppa raminga le ritolse? L'onda incitata dagl'inferni Dei». Sul suo Ajace, eroe difensore della patria, così Foscolo si esprime in una lettera a Silvio Pellico del 23 febbraio 1813: «*Ajace ama la gloria e vuol conseguirla per mezzo della virtù difendendo la indipendenza della patria. [...] ha la fiera del dell'uomo d'alto e illibatissimo cuore, e che sta per sacrificarsi alla patria*» (*Epistolario IV*, p. 216). *Solo*: come solo rimase il viceré Eugenio; Lombardi, nelle glosse all'*Ajace*, rimanda a *Metamorfosi XIII*, vv. 87-88 «*Hunc ego poscentem, cum quo concurreret, unus / sustinui...*».

66 *Fumar di sangue*: “esalar vapori dal sangue dei nemici uccisi”, cfr. *Ajace* atto I, v. 92 («*Vedea fumar di greca strage i campi...*») e ORTIS Bologna 12 agosto (*EN IV*, p. 227): «*No no; io non voglio più respirare quest'aria fumante sempre del sangue de' miseri*». Lombardi indica la fonte di questa immagine in *Eneide VIII*, v. 106 «*Tura debant tepidusque cruor fumabat ad aras*». Questa è un'immagine diffusa, se si ritrova anche nella traduzione dalla Tebaide di Niccolini («*fumar sangue di guerra*», NICCOLINI, p. 399). *Dirupo il muro*: “il muro diroccato”.

67 *Dava più varco*: come Lombardi” offriva un passaggio più agevole”. *Teucri*: voce poetica per “troiani”. *A traverso*: “in mezzo”.

68 *Piantarsi*: “fermarsi deliberatamente”, secondo il significato del verbo greco εἵσθαι, cfr. la nota foscoliana al v. 59 dell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*, (*EN III*, ii, p. 17)). *Intronato*: “stordito”.

73 *Tendesti le rosee braccia*: diversamente dalle lezioni ai vv. 50, 97, e delle successive stesure, dove è riportata solamente la semplice azione del pregare. Per questa espressione, cfr. ad esempio *Metamorfosi XIII*, v. 411 «*tendebat ad aethera palmas*». «Rosee» è invece un epiteto comune di braccia, si ricordi il «braccio di rose» di Teresa che suona l'arpa nell'*Ortis* nella lettera del 3 Dicembre 1797 (*EN IV*, p. 315); cfr. anche *Sonatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 15.

75 *Men lunghe...* *Borea*: la viceregina pregava che il freddo inverno russo si accorciasse. «Men lunghe» si riferisce alle «funeste ire», perifrasi indicante le tempeste e il freddo, cfr. nota al v. 65.

76 *E il gel che da solingo cielo del Carro... sulla scitica terra*: «e il gelo che la minacciosa Orsa rovescia dal solitario nord sulle estreme terre settentrionali». Il «cielo del Carro» indica l'asterismo del Gran carro all'interno della costellazione dell'Orsa maggiore; esso era detto in latino *septem triones* sintagma dal quale deriva la parola «setteentrione». Il Gran carro e l'orsa sono comunque sinonimi, come testimonia un passo dell'*Iliade XVIII*: «...e la stella che d'Orion tempestosa, e la grand'Orsa / che pur Plaustro si noma» (vv. 675-677). *L'imminente Orsa*: «Orsa minacciosa», imminente assume il significato latino di «sovrastante», e, per traslato «che minaccia». Sulla costellazione dell'Orsa identificata con il cielo di setteentrione, cfr. Leopardi, *Bruto minore*, vv. 6-9 «...e dalle selve ignude / Cui l'Orsa algida preme, / A spezzar le romane incliite mura / Chiama i gotico brandi». *Scitica terra*: «le terre del setteentrione». I latini usavano indicare con la Scizia le estreme regioni del nord.

79 *Armate ombre insepolti*: cfr. Lettera a Ugoni, 23 febbraio 1813, *Epistolario IV*, p. 227 dove il poeta deplora le vittime delle campagne napoleoniche: «... questo mio cuore è piagato dalla morte di tanti amici miei militari; e la memoria di queste perdite cresce cogli anni...», ma più calzanti sono alcuni passi dalla LETTERA APOLOGETICA, pp. 52-53, testimonianza delle dure perdite accorse durante le ultime battute dell'impero napoleonico e del fatto che Foscolo fosse consapevole dell'imminente tragedia verso la quale stava andando incontro Napoleone e tutto il suo impero: «L'esercito italiano che ripartiva e ritornatasi ad udirsi plaudire di nuove vittorie nei teatri con gli inni vostri e fra le illuminazioni delle città, non ritornava che mezzo. L'altro <esercito, ossia ciò che rimaneva della Grande Armata> languiva disperso negli spedali di Europa, o giacevasi senza lume di sacerdote, né lagrime né benedizioni di madri, e con ossa mezzo sepolte in terre che le esecravano; e fors'anche Or le bagna la pioggia e move il vento. E chi pur ammoniva di sciagure vegnenti e parlanti, doveva starsi, ed io più che ogni altro, al titolo di profeta forsennato e maligno. [...] Io nel 1812 ebbi a partirmi dal Regno [...], per i versi della tragedia rappresentata fra gli apparecchi della spedizione in Moscovita: A traverso le folgori o la notte / Trassero tanta gioventù, a giacersi / Per te in esule tomba; e per te solo / Vive devota a morte... e tornarono profezia di Cassandra; la vanità di Napoleone si divorò in pochi mesi da settante mila giovani fortissimi, e tre mila figliuoli agguerriti di onesti cittadini e patrizi; e dalla quale sola era da sperare a ogni caso d'infortunio o di morte del Dittatore, e fra le perturbazioni dell'Europa, un vero principio d'indipendenza». Dei 40.000 soldato del Regno d'Italia partititi per la Campagna di Russia fecero ritorno soltanto 2000, mentre dei 50.0000 soldati della Grande Armata ne rimasero 70.000 durante la ritirata (*Storia di Milano*, XIII, p. 294).

80 *Indi gli aurei destrier... del sole*: “fugge il sole”. Gavazzeni nota una corrispondenza tra il fenomeno meteorologico e la dimensione etico-morale della violenza della guerra. Questi versi saranno successivamente rielaborati; essi costituiscono una riproposizione dei vv. 76-79 alle note dei quali si rimanda.

85 *E il gelo*: complemento oggetto, retto da «*disfrena*».

86 *Bistonie arene*: “le terre di Tracia”.

86 *Mite... superba Parca*: “chiedeva clemenza alla nobile Parca”.

89 *Ausonia*: “Italia”; gli Ausoni erano gli antichi abitanti dell’Italia centrale e meridionale.

93 *Lenta*: variante di «*tardi*»; adottata anche nelle successive stesure, cfr. nota al v. 50.

98 *Il prode*: Eugenio, cfr. vv. 60 e seg. di questo frammento. *Correnti*: difficile stabilirne il senso, si opti per «*correnti*» come “acque fluenti”, quindi “i fiumi” che vennero traversati durante la ritirata; si valuti anche il significato di “corsieri”.

103 *Sdegna chi a’ fasti... Le dive mie*: “le Grazie disprezzano chi acclama la fortuna propizia”, in altre parole la poesia encomiastica e cortigiana. Questi versi si riallacciano al motivo del divieto ai profani di partecipare al rito, cfr. *Apografo Calbo [E]*, vv. 18-23, specialmente i vv. 20-21; mentre per il concetto di “provvida sventura” si rimanda alla nota al v. 61. I vv. 103-105 sono la forma definitiva che passerà anche ai *Versi del rito* (vv. 80-82) e all’*Inno II* del *Quadernone* (vv. 341-343).

105 *Ed alle Dive mie... candido arride*: si tratta delle virtù care alle Grazie e ispiratrici di una poesia della grazia, per le quali si rimanda agli *Appunti sulla ragion poetica* coevi alla stesura del *Quadernone*. Qui, piuttosto, occorre guardare alla *Chioma*, approfondendo il parallelismo tra la vicenda di Berenice (che sacrifica la Chioma per il ritorno del marito e del fratello) e quella della viceregina, nella coincidenza delle virtù che ispirano le azioni delle due donne. Particolarmente calzante è perciò un breve frammento del *Discorso Quarto* della *Chioma di Berenice*: «*Affetti diliscati sono quelli che derivano dall’amore, dalla carità filiale e fraterna,, dalla commiserazione, dal timore, da tutte insomma le molli passioni comuni a tutte le umane condizioni. Questo poemetto n’è pieno: e più che mai quando Berenice abbandonata sacrifica spesso volte agli Dei, ed obbliando il suo magnanimo cuore si strugge per la sollecitudine della battaglia e vive trafitta dal desiderio dello sposo e del fratello*». *Suono*: “la poesia”. *Candido*: “schietto, puro e sincero”, per ipallage da riferire alle «*virtù*». I versi 106-111 ripropongono questo passo.

112 *L’inno di grati sensi ornato*: “l’inno ornato di amabili sentimenti”; «*sensi*» indica “sentimenti”. In «*grati sensi*» si coglie un doppio riferimento meta-letterario, alla poesia che esprime il ringraziamento per la grazia ricevuta, e alla poesia che comunica le virtù amate dalle grazie.

113 *Per lei*: per la viceregina Amalia. Sembra dunque che anche i versi della *Prima redazione dell’Inno* siano dedicati anche alla *Viceregina*, dato questo importante, in

quanto si tratta di una redazione antecedente ai *Versi del rito* che effettivamente furono offerti ai due sposi.

114 *E quest'ancella*: la seconda sacerdotessa, ossia la sacerdotessa della danza, Maddalena Marliani Bignami. Posponendo la data di composizione del frammento (cfr. nota al v. 17), alcune disgrazie avevano già colpito la sfortunata donna. Infatti il 15 Maggio 1813, Lorenzo Bignami si uccise a causa del fallimento della sua banca. Ciò segnò il disfacimento dell'intera famiglia di banchieri, dal fratello Carlo al nipote Paolo, marito di Maddalena, il quale fuggì in Svizzera. Tale avvenimento ebbe enorme risonanza a Milano e costituì un anticipo il preludio del crollo dell'impero; in quel periodo imperversava una profonda crisi economica e finanziaria causata dal continuo finanziamento delle campagne napoleoniche e dalle perdite umane delle guerre. Nel 1812 si registrarono soltanto a Milano su 25.777 nati, 25.768 morti (*Storia di Milano* XIII, pp. 294 e 304). In una lettera a Sigismondo Trechi del 10 Giugno 1813, Foscolo accenna alle disgrazie che si erano abbattute sulla donna: «*Ed anche non ho lasciata persona cara in Milano la quale non m'abbia fatto piangere con le sue disgrazie, e la sciagura di casa Bignami, e la morte du Battaglia, e la famiglia Giovio... [...] Pallida e infelice persona <la Bignami>: infelice davvero! ed io m'aspettava per lei tutte le disgrazie, da questa ultima in fuori che colse anche i figlioletti: e pochi mesi addietro fu sfortunatissima anche con un fratello ch'essa amava teneramente, e che con ostinazione snaturata volle farsi soldato.*», (*Epistolario IV*, pp. 272- 274). La figura stessa di Maddalena Marliani Bignami potrebbe entrare all'interno del motivo della "provvida sventura", in quanto la donna seppure infelice, potrebbe trovare nella poesia delle *Grazie* un riscatto.

117 *La pinga*: "la rappresenti attraverso un'immagine". "Pingere" è un verbo tecnico della poetica foscoliana, nato dalla riflessione sulla traduzione dell'*Iliade* e messo in pratica soprattutto nei versi delle *Grazie*; esso si collega all'idea di "pittura verbale" e allo spazio che la parola apre alla fantasia. "Pingere" significa infatti "il saper connotare un oggetto lasciando spazio all'immaginazione del lettore". Questo concetto viene maturato da Foscolo durante le traduzioni dell'*Iliade* (*Esperimento di traduzione dell'Iliade del 1814*) ed è enunciato chiaramente nella *Lettera a Fabre* che avrebbe dovuto fungere da premessa alla traduzione omerica. Nel testo *Su la traduzione del cenno di Giove* Foscolo osserva che «*la fantasia de' poeti troppo eleganti sentenza più che dipinge*» (*EN III*, ii, p. 68); nella *Lettera a Fabre* Foscolo, continuando sulla stessa linea delle riflessioni precedenti, dichiara che Omero è il massimo dei pittori, fino a concludere con un elogio della facoltà pittorica: «*nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi spesso senza parer di dipingere eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro*» (*Ivi*, p. 240). E il "dipingere" è proprio di Dante e Parini, nel tardo *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, dove Foscolo propone nuovamente la differenza tra "descrivere" e "dipingere": «*Tutta la vita del Parini fu impiegata nel praticare la massima che la poesia dovrebbe esser pittura ed infatti, eccettuato Dante, tutti gli altri poeti italiani soltanto eccezionalmente dipingono, per tutto il resto descrivono. A forza di meditare al Parini riuscì quel che fu il prodotto naturale del meraviglioso genio di Dante, e sarebbe difficile indicare dieci versi consecutivi del poema pariniano, da cui un pittore non possa trarre un compito dipinto con tutte le varietà richieste di attitudini e espressioni*» (*EN XI*, ii, p. 509). Il concetto di pittura poetica foscoliano ha delle consonanze con l'idea di qualità pittorica elaborata da Lessing nel *Lacoonte*, come osserva Simona Selene Scattizzi in un suo saggio dedicato

all'influsso del grande teorico dell'arte nell'opera di Foscolo: «... *mi pare insindacabile la prossimità delle posizioni di Foscolo a quelle di Lessing, esposte principalmente nei capitoli tredici e quattordici del Lacoonte, secondo le quali la qualità pittorica non concerne la materia di rappresentazione ma l'effetto prodotto dai versi poetici sull'immaginazione del lettore, e che il talento pittorico del poeta è la capacità di riprodurre in pochi versi l'illusione della visione reale*» (Scattizzi, *Il Lacoonte di Lessing nella poetica foscoliana*, p. 399).

119 *Ravvolta... lume dell'aurora apparve*: come una dea, cfr. nota al v. 46.

121 *Intende*: "intendono", singolare per plurale. Il soggetto sono gli occhi («*le pupille*») del poeta.

124 *Talia*: la musa della commedia e della poesia satirica (cfr. *De' sepolcri*, vv. 53-57 «*E senza tomba giace il tuo / Sacerdote, o Talia, che a te cantando / Nel suo povero tetto educò un lauro / Con lungo amore, e t'appendea corne; / E tu gli ornavi del tuo canto il riso...*»), e anche della poesia pastorale. Riferisce Niccolini che Talia era rappresentata con la corona di edera e il bastone pastorale, e a volte con la maschera comica (cfr. NICCOLINI, pp. 649-651). Se l'edera simboleggia il legame della Musa a Bacco, al quale è sacro il teatro, il bastone è emblema della poesia pastorale e georgica della quale Talia era ispiratrice e custode. Talia è invocata nell'*Egloga VI* di Virgilio per indicare il tono dimesso della poesia pastorale; e proprio alcuni echi di questa egloga sembrano nascondersi nei versi foscoliani. Si leggano l'incipit e alcuni versi di chiusura dell'*Egloga VI*: «*Prima Syracosio degnata est ludere versu / nostra neqye erubuit silvas habitare Thalia. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: "Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carnem". [...] Omnia quae, Phoebus quondam meditante, beatus / audiit Eurotas iussitque ediscere lauros, / ille canit*» (vv. 1-5 e 82-84). La bucolica si apre con l'invito di Apollo a Sileno a seguire la musa Talia che aveva abbandonato, e si chiude con l'attestazione di veridicità del canto di Sileno in quanto appreso dai lauri i quali, a loro volta, erano stati ascoltatori della poesia di Apollo. Se è possibile riscontare una convergenza dei versi virgiliani in quelli foscoliani nell'espedito di attestazione della sincerità dell'avviso al poeta e nell'abbandono dell'argomento di guerra (l'allusione alle Campagne di Russia e di Germania), ancora di più questa risiede nella qualità pittorica della poesia. È Foscolo stesso a fornire un'indicazione in tale direzione: negli *Appunti sulla ragion poetica*, all'interno della riflessione sul genere della poesia delle *Grazie*, Foscolo annette tra i modelli la *Bucolica VI* di Virgilio adducendo come motivazione la qualità pittorica del verso virgiliano, secondo quanto sostenuto da Antonio Conti: «... *il Carme intitolato da Virgilio Sileno, dove con nuove vivissime immagini espone il sistema epicureo nel canto del vecchio dio, e nelle favole di Pasifae, e di Tereo le passioni sfrenate che turbano la tranquillità dell'animo, unico scopo della filosofia dell'Epicureo. Il velo mirabile di questa egloga oscuro a tutti i professori fu levato per la prima volta sapientemente da l'Abate Antonio Conti...*» (ENI, p. 589). E proprio Conti, le cui riflessioni improntano la storia di Tiresia (cfr. *Al cor mi fece dono II*, nota al v. 39), ribadisce la caratteristica prettamente pittorica dei versi virgiliani, mettendone in rilievo l'icastica brevità che richiede al lettore un'incremento di immaginazione: «*La scena dell'egloga è nella grotta ove Cromi e Mnassillo legano co' fiori Sileno che dormiva. Si potrebbe trarne un quadro bellissimo [...]. Io non so se mai da eccellente maestro sia stata fatta pittura simile, ma la leggiadria dell'invenzione poetica certamente lo merita. [...]*

*Virgilio con l'interrogazioni e con l'ammirazioni esprime molte passioni ad un tratto, e ci fa intendere molto più di quel che egli dica», (CONTI 1966, pp. 350-351). Oltre a ciò, l'ipotesto appena percettibile dell'egloga confluisce in quello invece esplicito dell'inno callimacheo dove il divieto è parte integrante dello svolgimento poetico del rito. Secondo l'intuizione di Conti gli echi delle storie mitologiche risonanti nell'egloga alludono a una verità nascosta rintracciabile nell'opposizione, e dunque nell'interdizione, all'uso eccessivo e sfrenato delle passioni umane: «L'uso smoderato delle passioni, per la veemenza delle perturbazioni che cagiona all'anima ed al corpo, s'oppone a quella indolenza o a quella tranquillità d'affetti e d'azioni in cui secondo Epicureo consiste la felicità umana. [...] Or Virgilio narrando gli effetti funesti delle passioni e in conseguenza dei castighi che seco portano sino a convertir in piante od in bestie gli uomini, che è quanto dire a renderli o sommamente stupidi o sommamente feroci, da occasione d'inferire per ragion de' contrari qual sia la felicità di coloro che resistono alle passioni e combattono i vizî da loro prodotti» (Ivi, p. 345). Al di là delle differenze macroscopiche tra il testo virgiliano (riferito a un contesto epicureo dove si esecrano specificatamente le passioni della tristezza, l'amore, la vanità e l'avarizia), e quello foscoliano, è facile riscontrare nell'egloga uno dei tanti *leit motif* delle *Grazie*, ossia l'opposizione alle passioni smodate di cui l'allegoria del velo ne è emblema.*

Si noti, infine, che nelle successive stesure di questo frammento Talia diventa più genericamente «*la Musa*» (v. 127), e, infine, «*la Tebana Musa*» (v. 134), creando un probabile richiamo al luogo dove si svolge il mito di Tiresia e, al contempo, occultando il modello sottostante alla narrazione dell'avviso; e se in *Al cor mi fece dono II*, Eufrosine, una delle *Grazie*, tramanda il consiglio datogli da Apollo al poeta, nei *Versi del Rito*, in *Silvani II* e nell'accenno all'episodio di *Danzatrice nel moto del ballo* sarà il genio poetico a svolgere questo compito.

129 *Cirene*: città della Libia, dove nacque Callimaco, cfr. per le glosse dell'intero passo, *Al cor mi fece dono II*, vv. 37-61.

130 *Sdegnan Canova*: prolessi dell'episodio di Tiresia. Numerosi sono i miti che raccontano di sguardi umani che spiano gli dei, cfr. *Inno sopra il lavacro di Pallade* secondo la traduzione di Conti, vv. 128-129: «*Chi rimira alcun de' numi, / se 'l dio stesso nol vuole, uopo è che paghi / la meritata pena...*». Annota Conti così sul passo appena citato, adducendo alcuni esempi di chi vede gli dei contro la loro volontà, tratti dallo Spanemio (pp. 305-306): «*Si veda ciò che Iamblico dice su l'epifanie od apparizioni degli dei. Se ben queste fossero volontarie, arrecavano orrore. Ione in Euripide, veduto all'improvvisone uno splendor celeste sul tempio per l'arrivo di Minerva, dice alla madre: "fuggiamo per non veder la faccia degli dei se a noi non è opportuno", a cui risponde Minerva: "non fuggite, poichè voi non fuggite il nemico, ma quella che soggiorna in Atene, ed è vostra amica". Per vedere gli dei senza pericolo convenia purgarsi co' sacrifici e liberarsi da' malvagi affetti; molte altre cose qui raduna lo Spanemio; ci basti il sapere che con queste favole volevano significare gli antichi che non bisogna troppo temerariamente e con mente pura investigar le cose divine. Non cercar troppo i dei, era un proverbio antico» e ancora «*Properzio, lib. 2, eleg. 32, [1-2] dice: "Qui videt is peccat; qui non te viderit, ergo / non cupiat, facti crimine lumen habet". Molte cose lo Spanemio nel verso 54 e 78 dice di color che contro la volontà degli dei videro i loro occulti simulacri, le cerimonie arcane, i penetrati de' tempi, ecc.*», (CONTI 1966, pp. 305-306). *Flebil canto*: «lacrimevole canto».*

135 *Vide Tiresia*: L'episodio di Tiresia collegato alla mancata descrizione della bellezza della Viceregina Amalia. Esso è presente invece nei *Versi del rito*.

135 *I lunghi capei*: si noti la variante «*lunghi*» rispetto al «*fulvi*» degli altri frammenti, tuttavia recuperato al v. 142. L'ordine dei due aggettivi si presenta invertita rispetto alla stesura dello stesso episodio presente in *Al cor mi fece dono*.

146 *Coronea selva odorata*: diversamente da *Al cor mi fece dono* dove la selva è «*di pioppi*», qui la caratteristica della selva Coronea segue l'inno callimacheo, cfr. *Inno sopra il lavacro di Pallade*, vv. 78-79 «... *Coronea, ove a lei <Pallade> spira il bosco odor soave*». Ambiguamente Conti annota che i boschi sacri a Minerva non erano odorosi: «*Ne' boschi sacri a Minerva gli alberi piantati non erano odoriferi, non essendo che pini, platani, abeti, cipressi, lauri, ulivi. Così piantato pur era il bosco d'Atene descritto da Sofocle; e le piante si dicevano soavi perché piacevano agli dei. Il bosco, di cui parla qui Callimaco, era a Coronea presso il tempio di Minerva Itonia*» (Conti, *Versioni*, p. 303).

154 *Tal decreto... indarno*: in questa stesura, come nei *Versi del rito*, «*adorarla*» va riferito alla Viceregina Amalia. Il divieto di guardare contenuto in questi versi è dunque di volta in volta applicato a soggetti diversi la bellezza dei quali è considerata divina (ad eccezione di questa redazione e dei *Versi del Rito* dove il riferimento è alla stessa persona): le Grazie, la Viceregina Amalia Augusta, una naiade, la sacerdotessa della danza. Piuttosto che rintracciare alcuni richiami alla situazione politica di allora all'interno di questi versi e soprattutto nei *Versi del rito*, propenderei per individuare nelle ragioni del divieto il *topos* dell'ineffabile (la difficoltà di “dipingere” è più volte dichiarata, cfr. i vv. 116-126, per il presente frammento) unito a quello della bellezza come categoria estetica in opposizione a quella della grazia. Non è una coincidenza che secondo i *Sommari* del *Quadernone* il mito di Tiresia avrebbe dovuto trovar spazio nell'*Inno III*, l'inno dedicato a Pallade e all'allegoria del velo.

Pur degli occhi rapiti

Pur degli occhi rapiti alto un conforto 1
Ebbe Tiresia, che di nuovo lume
Onde mirare degli dei la mente
Gl'irradiasti o Pallade l'ingegno
E tu a me disvelando oggi i consigli 5
Del nume tuo, coronami quest'inno
Di più sacra armonia. Or, giovinetti,
Or da' festoni della sacra soglia
Dilungate i profani. Ite insolenti
Genii d'Amore, e voi livido coro 10
Di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete,
Qui né oscura malia, né plauso infido
Può né dardo attoscato, oltre quest'ara
Cari al volgo e a' tiranni ite profani.
Tu mentre m'odi o artefice di Numi 15
Le tre novelle delle Dee ministre
Intentissimo mira, onde lasciarle
Immortali fra noi pria che all'Eliso
Sull'ali occulte fuggano degli anni.

1 *Pur degli occhi...* *Tiresia*: è il proseguimento della favola di Tiresia che, come risarcimento della cecità, ottiene da Pallade la facoltà della preveggenza attraverso l'interpretazione del canto e del volo degli uccelli (la scienza augurale). Cfr. *Inno sopra i lavacri di Pallade*, vv. 152-169: «*Perché far io <Pallade> lo voglio egregio vate / tra' posteri, e degli altri assai più illustre. / Conoscera' quai sien gli augelli fausti / quali volino indarno, e quali la'ala / spieghin non grata. Ei vaticinî molti / proferirà a' Beozî, e molti a Cadmo, e a' magni Labdacidi*», commentati in chiave politica dal Conti: «*Non è Pallade a, ma la legge del destino che acceca Tiresia; e la dea per consolare la madre arricchisce il figliuolo de' doni non concessi ad alcun de' mortali, e tra gli altri della provvidenza necessaria a ben condursi negli affari di stato*» (CONTI 1966, pp. 307 e 317). Molto simile alla prospettiva di Conti è la versione dell'inno callimacheo posta all'interno delle *Lezioni del Niccolini*, dove Tiresia viene chiamato “vate” (voce che indica sia il semplice “vaticinate”, sia un poeta di virtù profetiche in senso civile e patriottico”): «*illustre vate / ai nipoti sarà, vate sovrano*», (NICCOLINI, p. 350). In questa direzione s'indirizza Foscolo, attendo su di sé la figura di Tiresia e provando a farne un suo doppio; cfr. *Abbozzi, I tre ciechi* (Omero, Tamiri, Tiresia): «*L'altro è Tiresia Ma per conforto gli diero di mirare i numi, vedilo, come sta con la test'alta attento ad ogni batter d'ala quasi mirando il cielo, e da lui chiedo <il poeta Foscolo> di mostrarmi il passato, e gli arcani degli Dei, e onde io possa scrivere ad incitamento de' miei concittadini e per esempio degli uomini infelici, gli Eroi della mia patria, e le sciagure de' suoi nemici*» (EN I, p. 943). Illuminati dalla prosa dell'abbozzo, i versi riguardanti la preveggenza di Tiresia sembrano sottendere un'intenzione politica la quale, tuttavia, è in seguito lasciata cadere. Infatti, sempre nello stesso abbozzo in prosa, Foscolo lamenterà di non aver potuto trarre frutto dai discorsi dei tre ciechi, se non dall'esperienza di Tamiri (eroe punito dagli dei per essersi vantato di saper cantare meglio delle Muse, *Iliade*, II, 591-600). Ed infatti il dono di preveggenza di Tiresia e il ruolo di guida negli affari

pubblici non si trasfondono nel poeta delle *Grazie*, che diventerà piuttosto una moderna Cassandra. A distanza di molti anni, nella Lettera *Apologetica*, guardando indietro al periodo delle campagne napoleoniche in Russia e in Germania, Foscolo si paragonerà all'eroina greca emblema della sapienza che non può essere messa in atto: «E chi pur ammoniva di sciagure veggenti e parlanti, doveva starsi, ed io più ch'ogni altro, al titolo di profeta forsennato e maligno. [...] "A traverso le folgori o la notte / Trassero tanta gioventù, a giacersi / Per te in esule tomba; e per te solo / Vive devota a morte...". E tornarono profezia di Cassandra», (LETTERA APOLOGETICA, pp. 52-53). Cassandra era stata evocata anche nei *De' sepolcri*, vv. 258-279 e la glossa foscoliana che rinvia a Eneide II, vv. 246-247 «Fatis aperti Cassandra futuris / ora dei iussu non umquam credita Teucris».

2 *Lume*: "occhi", metaforicamente per "la facoltà di predire il futuro".

4 *Pallade*: si ricordi brevemente che Pallade è la dea della sapienza e nume tutelare delle arti, e che alla Dea è dedicato l'incompleto *Inno III* del *Quadernone*. Attraverso le indicazioni dei sommari si conosce l'intenzione di Foscolo di inserire l'episodio di Tiresia nell'*Inno III* del *Quadernone* (Cfr. *EN I*, p. 995: «*Inno III, parte II, n. 12. Discorsi de' tre ciechi. Tiresia sotto le palme di Cirene*»). Ma un'attestazione della chiave politica attraverso la quale si potrebbe leggere l'episodio di Tiresia e il passo foscoliano negli *Abbozzi*, è fornita nuovamente da Conti che fa di Pallade la dea della cosa pubblica: «*Gli Egizî, come si osservò, simboleggiavano in questa dea una natura eterna, intelligibile, incomprensibile e direttrice del mondo; i Greci cangiarono il mistero teologico in politico, o la sapienza riposta in civile, perché considerarono questa dea come il simbolo della prudenza e del valore, e gli assegnarono la custodia della città. In quanto saggia e prudente ispirava gli ottimi consigli e procurava l'opulenza coll'esercizio delle arti e con la mercatura, e particolarmente con quella del lanifizi; ed in quanto robusta e guerriera con la forza dell'armi tenea lontani dalla città i nemici e gli assaliva e distruggeva in favor degli amici*» (CONTI 1966, pp. 316-317). Proprio la sapienza politica di Pallade viene donata a Tiresia.

Gl'irradiasti: "gli illuminasti la mente".

5 *E tu a me*: il poeta si rivolge a Tiresia per farsi rivelare il volere («i consigli») di Pallade («del nume tuo»), cfr. nota al v. 4.

6 *Coronami quest'inno*: "adorna l'inno alle Grazie", rivolgendosi a Tiresia.

7 *Sacra armonia*: cfr. *Versi del rito*, nota al v. 85, «*pittrice melodia*», altrimenti chiamata in *Quad. Inno I*, v. 5 «*armoniosa melodia pittrice*». Per un'esatta comprensione del concetto si rimanda alla glossa del verso del *Quadernone*. Or *giovineti*: si ritorna allo svolgimento del rito alle Grazie e ai divieti, ad imitazione dell'inno callimacheo, cfr. *Principio del rito II*, vv. 1-8.

15 *Tu, mentre m'odi... anni*: Cfr. *Quad. Inno II*, vv. 46-54. Qui il poeta si rivolge a Canova, il quale partecipa idealmente al rito alle Grazie. *Le tre novelle delle Dee ministre*: le tre sacerdotesse.

19 *Ali occulte... degli anni*: si costruisca "prima che fuggano all'Eliso sulle ali invisibili e imperscrutabili («occulte») degli anni". Si tratta del motivo classico del

trascorrere inesorabile e veloce del tempo verso la morte, come tradizionale è il motivo della fuga del tempo (segnalato da Longoni in *Quad. Inno II*, v. 53, *Alla sera*, vv. 10-11 «*e intanto fugge / Questo reo tempo*»). L'immagine del tempo alato ricorre in altre opere di Foscolo, cfr. *Orazione*, con l'accostamento tra il tempo e l'attimo fuggitivo, «*La fantasia del mortale [...] elude le leggi della morte, e la interroga e interpreta il suo freddo silenzio; precorrere le ali del tempo e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio di secoli e secoli ed aspira all'eternità*» (NEPPI, pp. 101-102), e *Dei sepolcri*, v. 231 «*il tempo con le su fredde ali*» dove indica la morte e della vanità del tutto. Ma è forse il sintagma le «*ale tacenti*» (“silenziose e quindi segrete”), riferito al tempo, nell'ode attribuita a Parini all'interno del breve saggio *Della poesia lirica* ad avvicinarsi di più al foscoliano «*ali occulte*»: «*... Tempo, che sul creato / Stendi l'ale tacenti e fuggi e, mentre al corso / Te stesso innalzi e fuggi*» (EN VII, p. 328).

Cantando, o Grazie

I

*Cantando, o Grazie, degli eterei doni I
Di che i Numi v'ornarono; e della gioja
Che sorridendo voi date alla terra:
Mortali [...] 4*

1 *Cantando, o Grazie... eterei doni*: «cantare» è un verbo tipico dell'esordio il quale è tradizionalmente diviso in protasi e invocazione. Qui, differentemente dalla tradizione, il verbo «cantare» è al gerundio, lasciando indefinita la persona che svolge il canto e creando una stretta relazione di contemporaneità tra le azioni del cantare e dell'invocare le Grazie. Spesso il gerundio è impiegato all'inizio o alla fine del verso foscoliano: «*Il gerundio dà la suggestione della lontananza, del ritorno di un'eco o della continuazione musicale di una voce*» (VALLONE, p. 105). In veste di protasi, i versi 1-3 esplicitano l'oggetto della poesia delle *Grazie*: la grazia, dono degli dei e attributo delle Grazie («*eterei doni*»), e l'effetto che questa ha sulla terra («*gioja*»). *Eterei*: «celesti, divini». *Sorridendo*: per il sorriso delle Grazie, cfr. *Al cor mi fece dono*, v. 2.

I vv. 1-3 di *Cantando o Grazie I*, sono ripresi con alcune varianti in *Cantando, o Grazie II* (vv. 1-3), versi che assumono la forma definitiva successivamente adottata nella *Seconda red. Inno*, vv. 1-3, e nel *Quad. Inno I*, vv. 1-3.

Cantando, o Grazie, degli eterei pregi 1
 Di che il cielo v'adorna; e della gioja
 Che vereconde voi date alla terra;
 Mortali, ma da voi fatte divine,
 Tre vaghissime donne a cui le trecce 5
 Infiora di perenni itale rose
 Giovinezza, e per cui splende più bello
 Sul lor sembante il sole, all'ara vostra io guido.
 Nella convalle fra gli aerei poggi
 Di Bellosguardo ov'io, cinta d'un fonte 10
 Limpido fra le quete ombre di mille
 Giovinetti cipressi, alle tre Dive
 L'ara innalzo, e un fatidico laureto
 In cui men verde serpeggia la vite
 La protegge di tempio, al vago rito 15
 Vieni, o Canova, e all'inno. Al core men fece
 Dono la bella Dea che tu sacraisti
 Eterna delle belle arti custode:
 Ed Ella d'immortal lume e d'ambrosia
 La santa imago sua tutta circonda. 20
 Forse, o ch'io spero, o artefice di Numi
 Spirero' l'armonia sopra quel marmo
 Onde or derivi le tre Grazie. Anch'io
 Pingo; e di vita i simulacri adorno:
 Sdegno il verso che suona e che non crea: 25
 Perché Febo mi disse: Io Fidia, primo,
 Ed Apelle guidai con la mia lira.
 Ma l'armonia della bellezza e i rosei
 Raggi de' vezzi, nelle tre ministre
 Che all'arpa or chiamo e agl'inni e alle carole 30
 Vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle
 Immortali fra noi pria che alla Parca
 Su l'ali occulte fuggano degli anni.

A me ingenuo cantor gajj accorrete
 Dal santuario della Dea pensosa 35
 Giovinetti d'Esperia. Era più lieta
 Urania un dì quando le Grazie a lei
 Il gran peplo fregiavano. Con esse
 Qui Galileo sedeva a spiar l'astro
 Della lor regina; e il disviava 40
 Col notturno rumor l'acqua remota
 Che sotto a' pioppi delle rive d'Arno
 Furtiva e argentea gli volava al guardo.
 Qui a lui l'Alba e la Luna, e il Sol mostrava
 Gareggiando da' cieli or le severe 45
 Nuvole su l'azzurra alpe sedenti
 Or il piano che corre alle Tirrene
 Nereidi, immensa di città e di vigne

Scena di biade e d'arator beati;
Or cento colli onde Appennin corona 50
D'ulivi e d'antri e di marmoree ville
L'elegante città dove con Flora
Le Grazie han serti e amabile idioma.
Date principio, o giovinetti, al rito:
E da' festoni della sacra soglia 55
Dilungate i profani. Ite, insolenti
 [...]

1 *Cantando, o Grazie...*: i vv. 1-28 di questo passo (ad eccezione dei vv. 3-8) corrispondono ai vv. 1-25 del *Quad. inno I*. Tra le due stesure sono presenti alcune varianti sostanziali: cfr. note al *Quad. Inno I*.

2 *Il cielo*: “gli dei”, da contrapporre alla «terra» del verso seguente. *Gioia*: Ma si ricordi che la gioia non è mai disgiunta dal dolore. I sentimenti che le Grazie donano agli uomini sono la pietà e il conforto.

3 *Vereconde*: ‘pudiche’. La verecondia è una caratteristica essenziale della grazia e delle Grazie, e, accompagnata al rossore timido delle fanciulle, è motivo ricorrente nel carme e nell’opera foscoliana, cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 3. Come altre volte detto, il pudore e la compassione costituiscono i sentimenti più dolci dell’umanità i quali, tuttavia, non sono innati nell’uomo e devono essere stimolati dall’educazione e dalla natura umana. Essi costituiscono un principio morale in opposizione alle inclinazioni guerriere dell’uomo, e sono perciò alla base del vivere civile. Così scrive esplicitamente Foscolo nell’orazione *Sull’origine e i limiti della giustizia*, in un quadro di assoluta disillusione e di laicità: «Sento che dal dolore de’ mali sgorga necessariamente il piacere de’ beni, perché mentre l’usurpazione, la guerra, e l’avidità agitano la vita degli uomini, i bisogni di tali tendenze sono sempre superiori alle forze; e questo dolore persuade i mortali all’amore della società, della pace, e della fatica, bisogni fecondissimi di piacere, perché l’uomo ha forze bastanti di soddisfarli. [...] Vedo, che l’eterna guerra degli individui, e la disparità delle loro forze produce sempre un’alleanza, per cui l’amore di me stesso si diffonde, e si nutre nell’amore de’ miei, della mia famiglia, della mia città, e tutti uniscono con me e i miei bisogni, e i piaceri, e le sorti della loro vita contro i desideri insaziabili degli altri mortali. E per confermare questa alleanza, la voce stessa della natura eccita nelle viscere di molti uomini, che hanno bisogno di amarsi e unirsi due sentimenti, che compensano tutte le tendenze guerriere ed usurpatrice dell’uomo; la compassione e il pudore: sentimenti educati dalla società, ed alimentati dalla gratitudine, e dalla stima reciproca» (CAMPANA, pp. 254-255).

4 *Mortali... divine*: cfr. *Apografo Calbo [B]*, vv. 1-6, e *Le tre sacerdotesse: I La donna dell’api prima sacerdotessa*, v. 1.

5 *Tre vaghissime... io guido*: si tratta della stesura che, con minime varianti linguistiche, è ripresa in *Seconda red. Inno*, vv. 117-121 e in *Quad. Inno II*, vv. 1-5. Si noti il passaggio rispetto alle precedenti stesure (le tre stesure di *Tre vaghissime donne* ne costituiscono il primo abbozzo, ma soprattutto le riscritture di *Apografo Calbo [B]* e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell’api prima sacerdotessa*) dalla

lezione «*tre belle donne*» a quella di «*tre vaghissime*» e la scomparsa della lezione «*seno*» qui sostituito da «*trecce*» (v. 9) precedentemente ristabilita in *Le tre sacerdotesse*, in direzione dell'allontanamento del dato sensuale come discusso da DI BENEDETTO (p. 341-347). *Tre vaghissime*: “le tre sacerdotesse”, è un nesso boccacciano. L'aggettivo «*vaghe*» è pieno di indeterminatezza e ricco di sfumature evocative, è storicamente legato a immagini di grazia e bellezza e connotato della femminilità (cfr. Castellano, *Storia di una parola letteraria*), cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 1. ‘molto graziose, leggiadre’. Tommaseo include nella definizione di “Vago” al concetto di grazia di Tommaseo: «*Per l'idea medesima di movimento, Vago diventa affine a Grazioso, Leggiadro, perché la grazia non è cosa immobile; e però le Grazie furono immaginate danzanti. E siccome il movimento è varietà, così la varietà è essenziale all'idea di bellezza*».

10 *Nella convalle... inno*: cfr. *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aerei poggi*, vv. 1-8. La sequenza della rappresentazione delle tre sacerdotesse seguita dall'enunciazione del luogo è presente anche in *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*. Tuttavia, rispetto al primo abbozzo dell'episodio, cambia il luogo: qui il colle di Bellosguardo, teatro del rito, lì Bologna, città dove risiede la sacerdotessa delle api.

17 *Al cor men fece dono...* : cfr. l'incipit di *Al cor mi fece dono I e II* dove l'oggetto è la poesia delle *Grazie*. Al contrario, in questa stesura non è esplicitato l'oggetto; dai testi della *Seconda redazione dell'Inno*, vv. 28-39 e del *Quad. Inno I*, vv. 15-26, s'intenda “la poesia delle Grazie”. *Men*: “me ne”; “ne” si riferisce alla poesia delle *Grazie*, ossia al canto del poeta all'ara di Bellosguardo.

18 *La bella Dea ... custode*: “Venere che tu, Canova, hai destinato custode delle belle arti”, con allusione al museo degli Uffizi dove era stata collocata la statua canoviana. «*Sacrasti*» è latinismo. Per il richiamo alla Venere Italica, cfr. *Al cor mi fece dono I*, nota al v. 4.

19 *Ed ella ... circonda*: “Ed ella <la dea Venere> avvolse di di luce eterna e d'ambrosia la sua sacra effigie”. La luce e l'ambrosia sono attributi degli dei immortali, e dunque cooperano nel rendere «*immortale*» l'opera di Canova. Nota Scotti che in questo verso si può cogliere l'allusione all'insolito splendore dell'astro di Venere: «*8 ottobre 19812: l'astro di Venere brilla nel cielo diurno con insolito splendore: il fenomeno già verificatosi a maggio, torna a ripetersi dalla fine di Agosto fin quasi alla fine di ottobre*» (EN I, p. 1203). A mio parere, piuttosto che ravvedere il fenomeno astronomico, occorre soffermarsi sul parallelismo che si instaura tra «*l'immortal lume e l'ambrosia*» destinati alla statua di Canova e «*l'armonia*» che infonderà Foscolo con la sua poesia.

22 *Forse, o ch'io spero*: cfr. *Esperimento di traduzione dell'Iliade*, 1807, v. 500 «*Forse, o ch'io spero, lo trarrò al mio voto*» (EN III, i, p. 44). Foscolo ricorda nelle glosse al verso che la locuzione «*forse, ch'io spero*» era stata utilizzata da Petrarca («*Forse, o ch'io spero, il mio tardar le dole*», RVF. CCVIII) e da Tasso («*Certo, o ch'io spero, alta vittoria avremo*», *Gerusalemme Liberata IX*, 2), cfr. *Ibidem*. *Artefice di Numi*: “scultore degli dei”; anche negli *Abbozzi di dedica alla contessa D'Albany* Canova viene denominato «*Scultore artefice di Numi*» (EN I, p. 976). Canova aveva scolpito Venere, Ebe, Amore e Psiche, Polinnia; è tuttavia probabile

che questo titolo ricalchi l'appellativo "il divino" con il quale Canova era chiamato all'interno della sua cerchia di ammiratori e amici (*Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura*, p. 92).

23 *Spirerò l'armonia... quel marmo*: "spanderò la melodia della poesia sopra il marmo dal quale Canova stava traendo il gruppo scultoreo delle tre Grazie". Per «armonia», cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 4. Integrazione di quanto spiegato nelle note foscoliane al *Quadernone*, sono alcune riflessioni provenienti dall'*Esperimento di traduzione dell'Iliade* del 1814. Nella *Lettera a Fabre* Foscolo definisce l'armonia in termini di varietà di suoni e di idee, e di organizzazione del pensiero: «*Ed è che tanto in prosa, quanto in verso, lo scrittore deve esattamente osservare il Disegno del pensiero; né io intendo il disegno generale dell'opera che altri chiamerà architettura, [...], bensì il disegno d'ogni pensiero partitamente prima considerata ogni parola con l'altra e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola, e poi ogni gruppo di minime idee, con le altre vicine; e poi tutto il pensiero prodotto dalle idee riunite; e quindi il periodo, e un periodo con l'altro; in guisa che ne risulti una progressione di membri e di suoni, [...] e il tutto abbia una varietà di suoni, di tinte e di passaggi di luce e di chiaroscuro, che non è infine del conto se non quell'incantesimo che produce armonia...*» (EN III, i, pp. 232-233). In questo frammento della lettera è verosimile intravedere la spiegazione della poetica precedentemente adottata nei versi delle *Grazie*. E seppure in alcune pagine della *Lettera al Fabre* il poeta ribadisca il precetto oraziano dell'*ut pictura poesis*, e dunque dell'interscambiabilità tra le arti, («*Quanto a me credo che la poesia, e tutte le opere dell'eloquenza stiano appunto nel mezzo fra le scienze astratte che [guidano] con <immani> calcoli [la] guidano la ragione, e le belle arti che imitando allettano l'immaginazione; e le sole lettere possono giovarsi e delle verità scoperte da' filosofi, e delle rappresentazioni della bella natura imitate da' grandi pittori*», Ivi, p. 217), Foscolo sembra avvicinarsi alle teorie lessinghiane che presumono la superiorità della letteratura su tutte le altre arti. Seguendo questa ipotesi, la poesia è considerata madre delle arti («... *la Poesia fu madre delle arti belle e impareggiabile tra le figlie...*», Ivi, p. 216), e, diversamente dalla pittura, è rappresentata come in grado di riprodurre la natura nella sua successione e/o contemporaneità di movimenti («*Diceva il Conte Alfieri 'i pittori non voltan foglio'; al che <forse> taluno de' tanti poeti irreligiosi della lor arte, potrebbe rispondere: 'ma i poeti non arrestano a lor posta il lettore'. Ed in parte <ciò> è vero; ma è vero in tutto e per tutto che la successione e quasi la contemporaneità de' movimenti, è assolutamente interdetta al pittore, e che Omero vi conduce in un mezzo verso dall'altezza d'olimpò, agli abissi del mare*», Ivi, p. 242). Proprio la successione dei quadri costituiti dai versi delle *Grazie* non sono altro che «*illuminazioni liriche progressive*» (BRUNI 2012, p. CCIII), o, altre parole, e più modernamente, immagini in movimento, sequenze. Per un approfondimento degli influssi di Lessing su Foscolo si rimanda al bel saggio di SCATTIZZI. Qui, tuttavia, occorre ribadire il parallelo tra Foscolo e Canova nella rappresentazione delle Grazie: se tradizionalmente la poesia prestava i modelli alle belle arti, anche Foscolo con i suoi versi può contribuire a forgiare il soggetto delle Grazie e dunque fornire un modello alla scultura alla quale Canova si stava apprestando (cfr. nota al verso successivo). Sul rapporto tra la poesia e le belle arti si rimanda alle riflessioni nella *Dissertation*, cfr. EN I, pp. 1097-1098 e al saggio di Arnaldo Bruni all'interno della riproduzione anastatica, BRUNI 2012, pp. CXCIV-CCXVIII.

24 *Derivi*: il soggetto è Canova. «*Derivi*» è un verbo tecnico; questo verrà sostituito nel *Quadernone* e nella *Dissertation* con «*sorgon*» termine che trasmette l'idea di un'azione *in fieri* e che lascia intendere che la statua delle Grazie sia personificata (cfr. SCATTIZZI, pp. 413-414). *Le tre Grazie*: il gruppo marmoreo delle Grazie, che ora si trova al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, fu commissionato ufficialmente dall'imperatrice Giuseppina il 12 giugno 1812 ma realizzato in marmo (il calco era terminato ad agosto dello stesso anno) soltanto nel 1816 per Eugenio Beauharnais, in quanto Giuseppina era morta nel maggio del 1814. Un secondo esemplare fu commissionato nel 1815 da John Russel, VI duca di Bedford, e, terminato intorno alla fine del 1817, fu collocato nel tempietto di Woburn Abbey nel 1819 (PAVANELLO, pp. 124-125). Nelle intenzioni dell'imperatrice ripudiata, la statua delle Grazie avrebbe dovuto significare la speranza di poter ricostruire il legame con Napoleone e quindi di celebrazione di un amore coniugale mai interrotto (Varese, *Le tre Grazie*, p. 10).

25 *Pingo*: “rappresento”, con allusione alla “facoltà pittrice”; per il termine “pingere” cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 117. *E di vita i simulacri adorno*: “rendo vive le immagini”, in quanto la poesia di Foscolo riesce a vivificare gli antichi miti e ad attualizzarli attraverso la facoltà pittrice del verso, cfr. anche *Quad. Inno I*, nota al v. 23.

26 *Sdegno... crea*: si tratta della poesia che non riesce a creare nel lettore delle immagini. In *Esperimento del 1814, Frammenti di prefazione*, Foscolo contrappone i versi dei poeti che solamente «suonano alli orecchi» alla pittura di Fabre che parla «agli occhi, e all'immaginazione ed al cuore», (*EN III*, i, p. 217). Ma, in questo contesto, è soprattutto pertinente la contrapposizione tra la poesia che eccita le immagini e le astrazioni delle teorie filosofiche (tema, anche questo, sviluppato nella *Dissertation*, cfr. *EN I*, p. 1098); cfr. si leggano dunque un passo famosissimo della *Lettera al Fabre* su tale concetto: «Nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi spesso senza parer di dipingere eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro. A chi volesse invogliare un uomo della vita tranquilla e gli presentasse i vaghi paesetti <campestri> che ho veduti appesi nel suo studio, fatti da molti egregi maestri e da lei, [...]. Vedeva boschetti, e fiumi correnti, e limpidissimi laghi, e solitarj meditanti, e innamorati con f**u**bagnanti, e pastori <co' loro armenti>, frascati di pergole, tutti questi oggetti cospiravano in una sola idea per artificio del f**u**maestro, e mi invogliavano con improvviso e secreto incantesimo alla pacifica tranquillita' della vita... », (*EN III*, i, pp. 240-241). Tuttavia in questa dichiarazione di poetica non è esclusa la presenza di un nascosto riferimento alla scissione tra la poesia e la scienza, la filosofia e l'eloquenza, sulla quale Foscolo si era largamente espresso nell'*Orazione inaugurale*. Tale scissione, infatti, aveva dato adito al proliferare della retorica e a un'inversione e mascheramento della verità e dei valori positivi. In questa situazione l'arte della parola è rappresentata priva di passione e di fantasia, ossia, attraverso le parole di Foscolo: «l'arte non parlò più alle passioni, perché non le sentiva; la fantasia, destituita dalle fiamme del cuore, si ritirò fredda nella memoria; destituita dal criterio, inventò mostri e chimere; e la facoltà della parola si ridusse a musica senza pensiero» (NEPPI, p. 128).

25 *Perché Febo mi disse... guidai con la mia lira*: fuor di metafora, è la poesia a ispirare la scultura («*Fidia*») e la pittura («*Apelle*»); è dunque ribadito il primato della poesia sulle altre arti e lo scambio che tra queste si instaura. Come rievocato nella

Dissertation, la poesia fornisce dei soggetti alle belle arti le quali a loro volta potranno diventare fonte d'ispirazione per la poesia (cfr. *EN I*, pp. 1097-1099 e 1123-1124). I vv. 27-28 sono ripresi nel *Gazzettino del Bel mondo*, *Appendice al Gazzettino* n. 1, all'interno della polemica contro la poesia metafisica e *romantique*: «Credo che il Canova senza queste immaginazioni <le immagini mitologiche dei Greci e dei Latini> disprezzate oggi per moda tedesca in Italia, sarebbe riescito mezzano artefice. La sua Psichee l'Ebe e le sue Grazie si starebbero tuttavia incarcerate nelle rupi del Carrarese. Bensì i poeti che idearono gli hanno prestato — e Fidìa confessavalo — ingegno, occhio e scalpello da farle balzar da' macigni per lasciare incorruttibili immagini di giovinezza e di beltà fra' mortali. “perché Febo gli disse: Io Fidìa primo / Ed Apelle guidai con la mia lira”.», (*EN V*, pp. 358-367). Fidìa: scultore ateniese vissuto tra il V-IV sec. A.C., e celebre per la statua di Zeus ad Olimpia e le sculture del Partenone (*Enciclopedia dell'arte antica* e Farinella, Panichi, *L'eco dei marmi*), cfr. nota al *Quad. Inno I*, v. 25, e un frammento della *Traduzione del cenno di Giove. Considerazioni di Ugo Foscolo*: «Fidia effigiando Giove Olimpio interrogato da che modello trarrebbe la divinità, rispose: da Omero; poiché dalle sopracciglia e dalle chiome di Giove egli aveva idoleggiata tutta l'effigie» (*EN III*, i, p. 63). Apelle: vissuto intorno al IV sec. A. C., fu ritrattista ufficiale di Alessandro Magno. Secondo la tradizione il più grande pittore dell'antica Grecia, cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 26.

29 *Rosei raggi de' vezzi*: “la bellezza («raggi») dei gesti, dell'atteggiamento e del comportamento giovane e fresco”. Secondo un dei significati latini di *roseus*, «*Rosei*» può essere attribuito di tutto ciò che è giovane e fresco, e per ipallage si riferisce a «vezzi».

31 *Che all'arpa... alle carole*: la musica («l'arpa»), la poesia e la danza («le carole») sono le arti sacre a ciascuna delle tre sacerdotesse.

32 *Al certo*: “certamente”. *E tu potrai lasciarle... fuggano gli anni*: cfr. *Pur degli occhi rapiti*, vv. 17-19.

39 *Ingenuo cantor*: “sincero poeta”.

40 *Dal santuario delle Dea pensosa*: Urania, musa dell'astronomia e della geometria, è l'inventrice dell'astronomia ed è assegnata al cielo di Uranio, cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 8. L'accostamento delle scienze alle Grazie non è nuovo; basti qui citare Niccolini che sostiene che senza le Grazie «la bellezza perde le sue attrattive, la saviezza il mezzo di giovare, e la scienza allontana dal suo santuario coloro che potrebbero innamorarsi del vero» (NICCOLINI, *Lez. XV*).

41 *Giovinetti d'Esperia*: “i giovinetti d'Italia”; *Esperia*, lat. *Hesperia*, indicava le regioni occidentali, in particolare l'Italia e la Spagna, per i Greci. *Era più lieta Urania*: fuor di metafora, l'evocazione della musa Urania e delle Grazie che ne abbelliscono l'ampio peplo sta indicare un passato in cui l'astronomia e le scienze in genere non erano disgiunte dalle scienze umanistiche, e dall'eleganza espositiva. L'antico legame tra eloquenza e scienza, al quale corrisponde un concetto didascalico della poesia, e i cui cardini sono costituiti dalle allegorie che velano le scienze e le rendono più appetibili, sono oggetto dell'*Orazione inaugurale*. Se ne leggano alcuni stralci che ne tracciano la storia dall'antichità all'età di Foscolo: «... nell'origine della

letteratura, quando ella emanava dalla divinazione e dall'allegoria, vediamo contemporanee al potere dello scettro e degli oracoli la filosofia che esplora il vero, la ragione politica che intende a valersene sapientemente, e la poesia che lo riscalda cogli affetti modulati dalla parola, che lo idoleggia coi fantasmi coloriti dalla parola, e che lo insinua con la musica della parola. [...] Sovente ancora la metafisica delle scienze si ornò dell'allegoria per idoleggiare le idee che, non arrendendosi ai sensi, rifuggono dall'intelletto. Ma poiché le allegorie vennero adulterate dall'orgoglio de' potenti, dall'ignoranza del volgo, dalla venalità dei letterati, le scienze si vergognarono della poesia, e si ravvolsero tra i misteri de' loro numeri [...]. Però questa distinzione d'illuminare e di dilettere fu a principio pretesto di scienziati che non sapevano rendere amabile la parola, e di letterati che non sapevano pensare. La filosofia morale e politica ha rinunziata la sua preponderanza su la prosperità degli stati da che, abbandonando l'eloquenza, si smarrì nella metafisica; e l'eloquenza ha perduta la sua virtù e la sua dignità da che fu abbandonata dalla filosofia e manomessa dai retorici», (NEPPI, pp. 121-128). Urania: cfr. NICCOLINI, Lez. LIII, che a sua volta riporta da *Il Museo Pio Clementino*, vol. I, pp. 154-155, Tav. XXIV: «Questa bella statua <statua capitolina> maggiore del naturale ed egregiamente panneggiata ci rappresenta la Musa celeste detta Urania, appunto dalla contemplazione del cielo, alla quale appartengono l'astronomia e l'astrologia e tutte generalmente le matematiche».

44 *Qui Galileo... e amabil idioma*: per i vv. 44-58, cfr. *Nella convalle fra gli aerei poggi*, note ai vv. 10-25. Torna a proposito un passo di una lettera di Foscolo indirizzata a Silvio Pellico (Bellosguardo 3 Aprile 1813): «*Sto in una villa dove Galileo veniva a conversare con le stelle: io converso con le mie malinconie...*», (*Epistolario IV*, p. 236). Come segnalato nella nota dell'*Edizione Nazionale*, Foscolo equivocava tra la villa dell'Ombrellino, dove effettivamente Galileo risiedette, e la villa Calamai, detta Bellosguardo, presa in affitto dal poeta. Foscolo andò ad abitare a Bellosguardo i primi di Aprile del 1813. Secondo la suggestiva proposta di Cambon (CAMBON 1988), le Grazie agiscono sul personaggio di Galileo che, dallo studio analitico della fisica e dell'astronomia, passa alla contemplazione estetica del paesaggio fiorentino. Tale passaggio è indicato dal rilievo posto nelle sensazioni uditive e visive all'interno del frammento. La ripetizione anaforica dell'avverbio «*qui*», e l'eliminazione dell'alternanza tra il tempo verbale al passato, indicante lo scienziato-filosofo, e il presente del poeta (alternanza sulla quale è costruito invece l'episodio di Galileo in *Nella convalle fra gli aerei poggi*) comportano l'identificazione tra Foscolo e Galileo, con la conseguenza di porre la il personaggio di Galileo nelle *Grazie* alla stregua di Socrate e nel novero di maestri-doppi di Foscolo.

Cap. II
Seconda redazione dell'Inno

Le Grazie
Inno
Ad Antonio Canova

Cantando, o Grazie, degli eterei pregi 1
Di che il cielo v'adorna, e della gioja
Che vereconde voi date alla terra,
Volan temprati armoniosi i versi
Del peregrino suono uno e diverso 5
Di tre favelle.

1 *Cantando*: cfr. *Prima red. Inno*, *Cantando o Grazie*, e *Quad. Inno I*, vv. 1-3.
In questi versi si rintraccia la primitiva idea di comporre un inno alle Grazie, alla maniera dei poeti antichi, in particolare Callimaco e i suoi inni di mimetici del rito. Si veda anche *Carme Tripartito. Primi esperimenti, Principio dell'Inno III*, frammento legato all'*Invocazione a Clio* (*Carme tripartito. Primi esperimenti*). Questi testi, secondo Varvaro («Belfagor» XLVII, 1987, La nuova edizione delle Grazie) sono anteriori alla *Seconda red. Inno*, proposta critica da Scotti («Giornale storico della letteratura italiana» CLXV, 1988). Nel *Principio dell'Inno* è presentato un canone poetico (Omero, Catullo, Virgilio) diverso da quello proposto invece come nel *Quad. Inno III* e nella *Seconda red. Inno* (Anfione, Pindaro, Catullo). Diversi sono anche i poeti presentati da Foscolo nell'allegoria del Viaggio delle api (ciò si spiega con il fatto che i versi del Viaggio delle api costituiscono una celebrazione della letteratura italiana in quanto erede di quella classica, in particolar modo greca); cfr. *Quad. Inno III*, nota al v. 6.

4 *Volan*: vocabolo utilizzato comunemente a proposito di versi e poesie. *Temprati*: “accordati”, cfr. *Prima red. Inno*, Sonatrice seconda sacerdotessa I, nota al v. 21. *Armoniosi*: “che armonizzano”

5 *Del peregrino suono... favelle*: “dal suono (“ritmo e melodia”) singolare” («peregrino»). Peregrino indica “diverso da tutti gli altri”. *Uno e diverso*: perché contiene insieme le tre lingue greca, latina e toscana; cfr. *Quad. Inno III*, note ai vv. 2-4. Il concetto dell'adattamento dei metri, degli schemi compositivi, e, in questo contesto, specificatamente della lingua è ripreso ai vv. 22-26 del presente passo *cfr. nota al v. 24). Questo è uno dei precetti del Neoclassicismo il riutilizzo attualizzante dell'antichità in tutte le sue forme (cfr. Salvatore Settis, *Futuro del classico*, e Rosario Assunto, *Antichità come futuro*).

Al nome vostro, o Dive,
Io mi veggio dintorno errar l'incenso
Qual si spandea su l'are agli inni arcani
D'Anfione: presente odo il nitrito

De' destrieri dircei; benché Ippocrene 10
Li dissetasse, e li pascea dell'aure
Eolo, e prenunzia un'aquila volava
E de' suoi freni li adornava il Sole
Pur que' vaganti Pindaro contenne
Presso Orcomeno ed adorò le Grazie: 15

6 *Al nome vostro, o Dive: "per voi, o Grazie".*

7 *Io mi veggio: "riconosco", nel senso latino di *percipere*. Il pronome «mi» va legato a «d'intorno», "intorno a me".* *Errar l'incenso: "vagare", nel senso di "spandersi".*

8 *Inni arcani / D'Anfione*: secondo il mito costruì Tebe con la musica. Anfione fu meastro di Pindaro, e a lui è attribuita l'invenzione degli Inni religiosi, cfr. Orazio, *Ars poetica*, vv. 394-396: «*Dictus et Amphion, Thebanæ conditor urbis, / saxa movere sono testidunis et prece blanda / ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam, / publica privatis secernere, sacra profanis, / cocubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppia moliri, leges incidere ligno*». *Arcani*: "segreti", perché contengono allegorie morali e teologiche, cfr. *Quad. Inno III*, note ai vv. 6-7. L'idea della segretezza dei carmi religiosi è un motivo topico della poetica foscoliana, presente in numerose sue opere, generalmente discusso ad esempio nella *Chioma*, nell'*Orazione inaugurale* e nei *Discorsi su Lucrezio*. La necessità di una poesia che fondi miti civili e abbia un intento educativo si lega alla denuncia della politica culturale del triennio giacobino contro la religione.

9 *Presente odo il nitrito...*: i vv. 7-16 rappresentano attraverso immagini allegoriche la poesia di Pindaro, cfr. nota al v. 15.

10 *Destrieri dircei*: "cavalli da corsa di Dirce", in altre parole "i versi di Pindaro".; cfr. Pindaro, *Olimpica XIV*, v. 3 «*e abitate <voi, Cariti> la terra dei bei puledri*», ma soprattutto i versi in cui Pindaro paragona la sua poesia a un nobile cavallo per la prontezza nelle lodi a Opunte vincitore della periodonica, ossia di tutte le prove, nell'*Olimpica IX* (vv. 28-33, nella traduzione italiana) «*E più veloce di un cavallo nobile / o d'una nave dal remaggio alato / — se io mai con ispirata mano / curai il giardino eletto delle Cariti, / perché da loro viene il piacere — darò ovunque l'annuncio*». Su Pindaro, cfr. *Stesure. Carme tripartito, Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso* e il poemetto di Alessandro Manzoni *Urania*, vv. 321-322 «*E te dal nascer tuo benigna in cura / ebbe, o Pindaro, Urania*». Dirce è un fiume presso Tebe, patria di Pindaro, in Beozia, PAUSANIA, IX, xxx, 3. Secondo Pausania vicino al fiume Dirce erano collocate le rovine della casa di Pindaro. Dirce prende nome dalla moglie di Lyco, uccisa dai figli di Antiope. Orazio, in *IV, II*, un'ode tutta intessuta di riferimenti metapoetici a Pindaro e alla pratica dell'*imitatio* chiama il grande poeta greco «*Dircaeum cycnum*» (v. 25). *Ippocrene*: fonte sul monte Elicona, in Beozia. PAUSANIA, IX, xxxi, v. 3. Racconta Pausania che Ippocrene vuol dire "Fontana del cavallo": la fonte scaturì da un colpo di zoccolo del cavallo catturato da Bellerofonte, Pegaso. Si tramanda che Petaso pascere sui monti Parnaso e Pierio, e presso le fonti di Ippocrene, Castalia, e Permetto. Tutta l'immagine indica la «purezza della poesia ispirata dalle Muse» (CORBELLINI, p. 167). Corbellini ricorda i vv. 132-135 della *Pitica XI* di Pindaro («*Solo chi è muto può tacere di Eracle, / solo chi non ricorda ad*

ogni ora / questa acqua di Dirce / che l'ha nutrito come un tempo Ificle») per l'espressione foscoliana «Ippocrene li dissetasse» (*Ibidem*).

11 *E li pascea dell'aure / Eolo*: indica l'impetuosità dei versi pindarici e le sue rapide variazioni. Secondo Corbellini, l'arte di Pindaro con i suoi trapassi e le sue immagini è rapida come il vento (*Ibidem*). Occorre qui ricordare che Foscolo richiama indirettamente la poesia di Pindaro come fonte ispiratrice per i versi dei *Sepolcri* (cfr. l'introduzione alle note, *EN I*, p. 134 «*Ho desunto questo modo di poesia da' Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore*») esempio di poesia lirica che propone un «nesso tra mito («le antiche tradizioni») e le sentenze morali e politiche» (DI BENEDETTO, p. 137). Inoltre, come nei *Sepolcri*, anche nelle *Grazie* la poesia pindarica fornisce un esempio di unità tematica connessa a una varietà di quadri e si pone come modello di chiaroscuro stilistico e di sublimità anche attraverso l'unione tra l'antico, il contemporaneo, e il futuro.

I versi foscoliani, per la menzione delle auree e il sollevarsi in alto al cielo, sembrano ispirarsi anche all'*Ode IV*, II, di Orazio: «*Multa Dircaeum levat aura cyncnum, / tendit, Antoni, quotiens in altos / nubium tractus*» (vv. 25-27).

12 *Prenunzia*: “che preannuncia”; tale epiteto si spiega con il fatto che l'aquila è messaggera di Giove e che introduce una poesia senza rivali e dominatrice dei cieli come il rapace di Giove (CORBELLINI, p. 168) *Aquila*: Pindaro; nella *Seconda Olimpica* Pindaro, rivendicando la sua libertà di poeta, si paragona a un'aquila attraverso la contrapposizione tra i corvi e il rapace: «*Sapiente / è chi nasce sapendo / ma i dotti rapaci / simili a corvi dalle mille lingue / stridono confusamente / contro la sacra aquila di Zeus*» (vv. 134-139). Questo luogo dell'*Olimpica* è piuttosto caro a Foscolo che lo riproporrà variamente in altre sue opere (cfr. nota al v. 14). La simbologia dell'aquila è contenuta anche e anche nell'ode di Gray *The Progress of Poesy* (1757), poeta ritenuto da Foscolo «emulo degno di Pindaro» (*Della poesia lirica*, *EN VII*, p. 325).

13 *E de' suoi freni li adornava il Sole*: sono i freni del cocchio del carro del Sole. Il freno indica in senso figurato “il governo, il ritegno”, e dunque “la tecnica”. Il carro del sole è trainato da Febo Apollo (Febo vuol dire “il brillante”), guida delle Muse. L'intera espressione può essere così parafrasata: “Febo dota i destrieri della poesia pindarica della sua tecnica”. Segnala Corbellini (CORBELLINI, p. 168) che nell'*Olimpica VII*, vv. 113-155 Febo è chiamato «*il padre / dei raggi acuti, generatore guida / dei cavalli che respirano fuoco*». Come ulteriore attestazione di un addentellato di immagini, si tenga conto che Foscolo nella *Lezione Terza* Foscolo rappresenta Pindaro come un'aquila che vola lungo i percorsi del sole (le «*vie del sole*», CAMPANA, p. 233)

14 *Vaganti*: si riferisce a «destrieri», “i versi pindarici”. *Contenne*: “frenò”; l'oggetto è la poesia immaginifica che Pindaro compone. Così ancora Corbellini (CORBELLINI, pp. 168-169): «*Pindaro seppe contenere, frenare quei vaganti corsieri, seppe imbrigliare col freno dell'arte quella sua ardente fantasia; li contenne presso il Cefiso* <*Quad. Inno III, v. 13*>, *il fiume che attraversa Orcomeno, la città sacra alle tre dee, figlie di Venere; e aggiunge il Foscolo, adorò le Grazie: cioè, dice il Fornaciari “nonostante la foga sublime de' suoi carmi, seppe serbare ordine e leggiadria”. [...] ma adorare le Cariti, nel senso foscoliano, vorrà dire rispondere a*

quegli ideali di bellezza, sublimità intellettuale, e di virtù morale, che costituiscono le precipue virtù, onde s'abbella la deità delle Grazie.». Pindaro: nella tradizione letteraria il poeta greco indica una concezione di lirica che si misura con la storia e la politica, e viene identificato con il letterato libero e indipendente come esposto nella *Lezione terza. La letteratura rivolta all'esercizio delle facoltà intellettuali* (Cfr. CAMPANA, p. 233, in particolare il passo «Né mai il gracchiare del corvo timido arresterà il volo dell'uccello ministro dei Numi, che traversa rapidamente le vie del sole»). Attraverso numerose testimonianze (contenute, per fare alcuni esempi, nelle celebre lettera a Vincenzo Monti, Pavia, Dicembre 1808, dove Foscolo espone il progetto di composizione di alcuni inni, *Epistolario II*, p. 545, «Nell'ultimo inno, l'unico che sarà in metro rimato, e a strofi, epodi, antistrofi, epodi alla greca, intitolato A Pindaro si tratterà della divinità della poesia lirica e delle virtù e de' vizi de' poeti che la maneggiano.») risulta che Pindaro è considerato modello di poesia lirica. Inoltre, riprendendo le parole di Foscolo contenute nel breve saggio intitolato *Della poesia lirica* del 1811 (*EN VII* p. 325), la poesia lirica «canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi»; questa stessa definizione è usata da Foscolo negli *Appunti sulla ragion poetica, Dello stile: nuove osservazioni*, per definire la poesia lirica (*EN I*, p. 1). È facile intravedere nella definizione di poesia sopra riportata la filigrana della poesia in lode alle Grazie.

Riallacciandomi brevemente a quanto sopra detto sulla poesia lirica, nel *Discorso IV della Chioma*, così come nella *Lezione terza sull'Utilità della Letteratura* e nell'*Essay on the present literature*, Foscolo dichiara che la poesia lirica è caratterizzata dall'accordo di sublime e di passionato. L'unione dei due caratteri è proprio della poesia antica, e rappresenta una delle componenti fondative dei miti civili, ossia di un tipo di poesia religiosa e al tempo stesso educativa perché suscita passioni e incita alla virtù. Basterà qui ricordare l'imperativo oraziano dell'*utile dulci*, che sottostà alla composizione degli inni alle *Grazie*, presuppone che le immagini allegoriche del mito delle tre sorelle facciano desumere la grazia e a loro volta la ispirino. La poesia delle *Grazie*, in nome della poesia lirica antica e pindarica, si caratterizza perciò per il suo alto programma pedagogico e civile.

15 *Orcomeno*: Orcomene, città della Beozia sacra alle Grazie perché vi sorse il loro primo altare; cfr. Pindaro, *Olimpica IV*, v. 3 «... e regnate <Grazie> in Orcomeno lucente».

*E delle Grazie al nome, un Lazio carme
 Vien sonando imenei dall'isoletta
 Di Sirmione per l'argenteo Garda
 Fremente con l'altera onda marina
 Da che le nozze di Peleo cantate 20
 Nella reggia del mar, l'aureo Catullo
 Al suo Garda cantò. Sacri poeti,
 A me date voi l'arte a me de' vostri
 Idiomi gli spirti, e con gli Etruschi
 Modi seguaci adorerò più ardito 25
 Le note istorie, e quelle onde a me Clio
 Dal santuario suo fassi cortese.*

17 *Vien sonando imenei*: sogg. il «Lazio carme», ossia il *Carme LXIV* di Catullo, l'epitalamio sulle nozze di Peleo e Teti, indicato da Foscolo come uno dei modelli ispiratori dello stile delle *Grazie*. Gli imenei sono i canti suonati e danzati che celebrano le nozze. Occorre riferire «suonare» (“risonante”) a «onda».

18 *Sirmione*: è in realtà una penisola, dove Catullo possedeva una villa. Giustamente citato da Pagliai: Catullo, *Carme XXXI*, 1-2 «*Paene insularum, Sirmio, insularimque / ocelle...*», dove Sirmione è chiamata “una quasi isola”.

19 *L'altera onda marina*: “nobile, maestosa l'onda del lago di Garda simile a quella maestosa del mare”; cfr., probabile ipotesto di questo sintagma è il v. 160 delle *Georgiche II* «*fluctibus et fremitu adsurgens Benace marino*», dove le onde del Benaco, il nome latino del lago di Garda, sono equiparate a quelle del mare. Si aggiunga che «*l'onda marina*» è prolessi del cenno alle nozze di Peleo e Teti.

20 *Da che*: “da quando”. *Le nozze di Peleo*: il matrimonio tra la ninfa Teti e Peleo, i futuri genitori dell'eroe Achille, tema del *Carme LXIV* di Catullo.

21 *Nella reggia del mar*: propriamente “la dimora marina di Teti”. *L'aureo Catullo*: Catullo poeta latino del periodo cesariano; «aureo» significa “eccellente”.

22 *Sacri poeti*: Anfione, Pindaro, Catullo. *L'arte*: “la capacità di creare un tipo di lirica che era propria degli antichi”. *De' vostri idiomi gli spirti*: “della lingua greca e latina”.

26 *Con gli Etruschi modi seguaci*: Orazio, *Ode III*, v. 30, vv. 13-14: «*Princeps Aeolium carmen ad italos / deduxisse modos*». *Modi*: significa “ritmi e espressioni”, ossia la “forma della poesia”. È stessa operazione compiuta da Orazio che adatta i contenuti latini alle forme della lirica greca, rinnovando il modello e al tempo stesso confrontandosi con esso (cfr. Orazio, *Ode I*, 32). *Seguaci*: che tentano di seguire la poesia dei maestri appena menzionati, perciò “adatti, idonei”. *Più ardito*: rispetto a Orazio che rifondava il genere poetico su quello greco, Foscolo si basa su due diverse tradizioni, quella greca e quella latina.

Le note istorie: “i miti”. *Clio*: Musa della storia, e quindi il vero storico, cfr. Niccolini: «... *Clio musa dell'Istoria, che siccome rammenta i secoli addietro in prosa, da una parte può scrivere con più franchezza [...]. Una prova dell'impiego di questa musa è il suo nome medesimo. Diodoro e Plutarco, che le attribuiscono gli elogi e la poesia eroica, lo derivano da κλεος che dicon significare gloria e lode. Non vi ha dubbio che non trovisi la parola κλεος in questo senso, e che convenga pure all'Istoria che rammenta i fasti dei tempi passati, ed è la depositaria delle grandi azioni. Ma il senso più antico e più genuino di questa voce, in che è con preferenza adoprata da Omero, è quello di esprime piuttosto che gloria, fama soltanto e rinomanza. A meraviglia può dirsi dunque Clio la musa della fama, poichè essa la registra in iscritti e la rende durevole, e perché ancora trasmette tutte indistintamente alla memoria dei posteri le memorabili azioni, o sieno esse reputate degne di lode, ovvero di biasimo*», (NICCOLINI, pp. 471-472). *Clio* compare anche in *Carme Tripartito*. *Primi esperimenti*, *Principio dell'Inno III*, vv. 46-47 e *Invocazione a Clio*. I vv. 26-27 sono stati omessi in *Quad. Inno III*.

*E tuo Canova è l'inno: al cor men fece
 Dono la bella Dea che in riva d'Arno
 Sacrastì alle tranquille arti custode 30
 Ed ella d'immortal lume e d'ambrosia
 La santa imago sua tutta precinse.
 Forse, (o ch'io spero) o artefice di Numi
 Nuovo meco darai spirto alle Grazie
 Che di tua man sorgon dal marmo: anch'io 35
 Pingo e di vita i simulacri adorno;
 Sdegno il verso che suona e che non crea;
 Perché Febo mi disse: Io Fidia primo
 Ed Apelle guidai con la mia lira.*

28 *Canova*: viene inserito nel solco dei poeti antichi, e anticipa il collegamento con Fidia ed Apelle. *Al cor men fece dono... con la mia lira*: per i vv. 28-39, cfr. note a *Prima red. Inno, Cantando o Grazie*, vv. 17-28.

30 *Tranquille arti*: sintagma che lascia intendere il concetto che le arti abbiano bisogno di periodi di pace e per fiorire; le arti si contrappongono alla crudeltà della guerra, quindi siano pacificatrici. È una lezione testimoniata soltanto nella *Seconda red. Inno*.

34 *Meco*: “con me”; è rimarcata la collaborazione tra Foscolo e Canova nella celebrazione del rito, e la rispondenza tra le belle arti e la poesia. *Darai spirto alle Grazie*: differentemente espresso rispetto alla *Prima red. Inno*, e più efficace nel senso di una più stretta relazione tra l'arte di Canova e la poesia di Foscolo in questa nuova stesura.

*Erano l'Olimpo, e il Fulminante, e i Fati: 40
 E del tridente Enosigéo tremava
 La genitrice terra; Amor dagli astri
 Pluto feria: né ancor v'eran le Grazie.
 Una diva correa lungo il creato
 Ad agitarlo, e di Natura avea 45
 L'austero nome; fra celesti or gode
 Di cento troni; e con più nomi ed are
 Le dan rito i mortali, e più le giova
 L'Inno che bella Citerea la invoca.
 Perché clemente a noi che mirò afflitti 50
 Travagliarci e adirati, un dì la santa
 Diva all'uscir de' flutti ove s'immerse
 A fecondar le gregge di Nereo
 Apparì con le Grazie, e le raccolse
 L'onda Ionia primiera, onda che amica 55
 Del lito ameno e dell'ospite musco
 Da Citera ogni dì vien desiosa*

*A' materni miei colli: ivi fanciullo
 La deità di Venere adorai.
 Save Zacinto! Alle Antenoree prode 60
 De' santi Lari Idei ultimo albergo
 E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa
 E a te il pensier: ché pianamente a queste
 Dee non favella chi la patria obblia.*

40 *Erano*: “esistevano”, secondo il latino *erunt*; imperfetto descrittivo-narrativo. *Olimpo*: ‘gli dei’. *Il Fulminante*: appellativo di Zeus, utilizzato per indicare il re degli dei. *I Fati*: divinità personificata al quale sottostanno tutti gli dei, qui al plurale diversamente che nel *Quadernone*. La ripartizione del dominio della terra tra Giove, Nettuno e Plutone è commentata nella tav. 20 B, vol. II della *Storia universale* di Bianchini.

41 *Tridente enosigeo*: attributo di Poseidone, per indicare il dio. Il tridente era detto “scuotitore della terra” («*enosigeo*») perché provocava i maremoti causa, secondo gli antichi, dei terremoti; cfr. CARTARI, pp. 232-233, e BIANCHINI, vol. II, p. 113.

29 *La genitrice terra*: forse eco lucreziano «*Tellus ...genitrix*», II, 599. *Dagli astri*: “dall’alto”.

30 *Pluto*: dio degli Inferi. Allusione al mito del ratto di Proserpina, cfr. *Metamorfosi* V, vv. 341-408. Tutti gli dei, come insegna Ovidio in questo mito, sottostanno al dominio di Amore. *Ne'.... Le Grazie*: nell’antropologia foscoliana sono le Grazie a portare la civiltà ed a temperare la violenza e il caos primordiale. Longoni oppone la religione degli dei, patriarcale e connotata violentemente, alle divinità femminili simbolo degli affetti e della bellezza. Le radici della poesia delle *Grazie* affondano nell’universo omerico. Ne è esempio la presenza delle stesse locuzioni utilizzate nell’*Esperimento di traduzione dell’Iliade* del 1807, *EN III, i*: «*la genitrice terra*» (p. 33, v. 314); «*il tonante*» (pp. 40 e 42, vv. 413 e 588); «*magno Enosigeo*» (p. 49, v. 465); «*il fulminante*» (p. 57, v. 736).

31 *Una Diva... invoca*: si tratta di una commistione tra la personificazione della dea Natura e Venere descritta come genitrice della terra e dell’umanità. Nei versi del *Quad. Inno I*, vv. 120-128 (alle note dei quali si rimanda), il mito di Venere e della Natura sarà unito a quello di Diana. Tale unità dei diversi miti era stata discussa da Foscolo nel *Discorso decimo della Chioma di Berenice*, (*EN VI*, pp. 424-428): «*Or vediamo come questa Diana, o Dione, o universale NATURA abitante nel cielo fosse adorata sotto il nome di Venere celeste [...]. Ed eravi un oracolo della celeste Dea in Cartagine che Apuleio (Flor. IV) chiama Coelestem illam Afrorum daemonem: la quale non è insomma, per tradurre le parole d’Artemidoro, se non la madre di tutte le cose, come s’è già notato di Diana natura e di Diana madre. Ed i critici moderni (Conti, Sogno del globo di Venere, Commenti, pag. 15) pretendono con l’autorità della Bibbia che la Venere celeste non sia che l’Astarte, e l’Astarte la luna; ed eccoci di nuovo all’antichità ed alla universale divinità di Diana. [...] Aggiungi che i poeti-teologi e gli storici-filosofi intendono la Natura sotto questo nome di Venere (Lucr., lib. I, sul princip.) lo applicavano a tutte le cagioni e gli effetti della procreazione*». Su questo tema anche MACRÌ, pp. 182-184. *Correa*: “trascorrevà”. 45 *Ad*

Agitarlo: rispetto alla lezione del *Quad. Inno I*, v. 32 («fecondarlo»), qui è proposta una rappresentazione più cruda di Venere-Natura. La lezione del Carme in tre inni è è più congrua con al figura di Venere generatrice. *L'Austero nome*: “severo”. Per Longoni l’aggettivo «austero» si giustifica con il meccanicismo che domina la Natura nei primordi (p. 591). *Cento troni*: nel primo carme di Saffo, Afrodite è accompagnata dall’epiteto ποικιλοθρον, “vario trono”; «cento» indica un numero indefinito. *Nomi ed are*: nel *Discorso Nono della Chioma di Berenice*, il culto di Berenice è associato a quello di Venere e sono riportati alcuni versi delle *Feste Adonie* di Teocrito «... Dea per molti nomi inclita e per molte are celebrata» (EN VI, p. 422). Ma si veda anche l’*Orazione inaugurale* dove, parlando dell’origine dei culti, e specificatamente di Diana e della Luna, il poeta afferma che questa divenuta «regina celeste degl’imperj, ottenne in Grecia e nel Lazio tanti nomi e riti ed altari quant’erano le umane necessità» (NEPPI, p. 112). Queste affermazioni, nonché la coincidenza tra il culto di Venere, Diana e la Luna sono a prova della concezione sincretica che Foscolo ha del culto di Venere; cfr. si veda i versi successivi 120-128. Ulteriore testimonianza della coincidenza tra il culto di Diana con quello Natura e conseguentemente con Venere (si pensi alla Venere lucreziana) è data dalla *Tavola XXXI* dedicata a Diana efesina all’interno del *Museo Pio Clementino* di cui riporto un passo illuminante: «... possiamo pure da un solo passo di S. Girolamo indovinare il sistema de’ gentili riguardo a questo antichissimo simulacro , cioè che lo considervano come un simbolo della natura. Così si esprime questo dottissimo padre ne’ suoi commenti all’Epistola di S. Paolo agli Efesini: “Diana multimammiam colebant Ephesii, non hanc venatricem, quae arcum tenet, atque succincta est, sed illam multimammiam, quam graeci πολυμαστον vocant, ut scilicet ex ipsa quoque effigie mentirentur, omnium eam bestiarum, et viventium esse nutricem”. Tanto basta per poter riguardare la Diana d’Efeso come l’immagine mistica della natura o della terra medesima confusa colla natura stessa, per essere la nudrice di quanto quaggiù vediamo». *Giova*: latinismo, “piace”. *Citerea*: uno degli appellativi di Venere, in quanto l’isola di Citera era uno dei principali luoghi del suo culto (cfr. Pausania, XXIII, i). *Inno*: un inno in onore della dea non specifico. *Invoca*: “chiama con un nome”, secondo la costruzione latina con l’accusativo predicativo del nome.

50 *Afflitti... adirati*: il dolore e l’ira, i poli estremi della reazione al travaglio umano.

53 *La gregge di Neréo*: “la schiera di Neréo”, in altre parole “le Nereidi”. Neréo, figlio di Oceano, e dio del mare, padre delle Nereidi. Sulla scorta dalla lezione «fecondar» (v. 53) alcuni commentatori intendono il verso “a dare vita alla fauna marina”, duenque per estensione, Neréo è padre anche di tutti gli animali del mare.

41 *Apparì con le Grazie*: accenno all’apparizione di Venere e delle Grazie sulla terra, svolto nei vv. 65-89.

42 *L’onda Ionia primiera*: è l’onda del mar ionio ad accogliere per prima Venere e le Grazie.

43 *Ospite musco*: “il muschio ospitale”; è detto «ospitale» “perché trova <nel lito> le condizioni adatte al proprio sviluppo” (BATTAGLIA).

45 *A’ materni miei colli*: sineddوحة – motivata dalle caratteristiche geomorfologiche dell’isola – per l’isola di Zacinto. Zacinto è la patria del poeta (cfr. *A Zacinto*). Si

delinea il rapporto privilegiato con le divinità greche che Foscolo possiede sin da fanciullo.

46 *Deità*: le qualità e le virtù proprie della dea.

60 *Salve, Zacinto!*: attacco lirico-enfatico: *Salve, Salvete* è una formula tipica di saluto nella poesia classica, cfr. ad esempio l'*Inno ad Artemide* di Callimaco. La ripetizione del nome Zacinto è accompagnata da aggettivi che racchiudono il senso della lode all'isola. In questi versi si trova un esempio di commistione di materie e tempi diversi: il passato mitologico dell'isola legato al futuro di esilio del poeta e al presente che contempla Zacinto un'isola prospera e fiorente. *All'atenoree prode*: "alle coste venete", quindi "a Venezia". Antenore fu il capostipite troiano dei Veneti e fondatore di Padova.

61 *De' santi lari Idei*: "le divinità protettrici di Troia". «*Ideii*», dal monte Ida presso Troia. *Ultimo albergo*: apposizione di «*antenoree prode*», "Estremo asilo sia dei lari troiani, sia dei Veneti", sentiti da Foscolo come padri. Venezia è infatti la patria adottiva e affettiva di Foscolo. Venezia è evocata attraverso una perifrasi mitica che dona suggestione di lontananza alla città e pone la nuova patria di Foscolo sullo stesso piano di quella vera.

63 *E a te*: Zacinto. Vi è una distinzione tra Venezia, a cui Foscolo destina la poesia e la sua spoglia, e Zacinto, a cui va il pensiero. Ma nel sonetto *A Zacinto*, Foscolo aveva indirizzato all'isola i suoi versi: «*Tu non altro che il canto avrai del figlio / o materna mia terra*», (vv. 12-13). *Pianamente... obblia*: "chi si dimentica della patria non può parlare chiaramente alle Grazie". *Pianamente*: "in modo semplice e chiaro, quindi facile"; alle Grazie è caro l'amor di patria.

Tacea splendido il mar poi che sostenne 65
Su la conchiglia assise, e vezzezziate
Dalla diva le Grazie; e a sommo il flutto,
Quante alla prima prima aura di Zefiro
Le frotte delle vaghe api prorompono
E più e più succedenti invide ronzano 70
A far lunghi di sé aerei grappoli;
Van aliando sui nettarei calici:
Tante a fior dell'immensa onda beata
Ardian mostarsi a mezzo il petto ignude
Le amabili Nereidi oceanine 75
E a drappelli agilissime seguendo
La Gioja, alata degli Dei foriera,
Gittavan perle, delle rosee Grazie
Il bacio le Nereidi sospirando.

65 Tacea: perché non è mosso. Prende avvio una sequenza narrativa mitologica, un quadro in fieri che va a comporre un tripudio, un trionfo. *Splendido*: cfr. *Quad. Inno I*, nota al. v. 65

66 *Assise*: “poste”. *Vezzeggiate*: “cullate”.

67 *Diva*: latinismo, “dea”. *Sommo il flutto*: sulla superficie dell’acqua. Costrutto assoluto.

69 *Quante... tante*: paragone tra le api e le ninfe oceanine tratto dal secondo libro dell’*Iliade* (vv. 115-120), dove le api sono equiparate ai soldati che accorrono sulla spiaggia richiamati da Agamennone; cfr. la traduzione foscoliana del passo (*EN III*, i, p. 535): «*Quante dai fori d’alvear petroso / le schiatte delle vaghe api prorompono / e piu e piu succedenti invade ronzano / a far lunghi di sé aerei grappoli, / sopra i fiori d’april vanno aliando / e qua e la si accampano a drappelli*». Indicato come “costrutto del paragone epico” (ORLANDO, p. 492), perché ispirato all’epica antica, questo paragone consente una variazione del discorso poetico intorno ad alcune immagini. *La prima prima aura di Zefiro*: “la primissima brezza primaverile”. Si ricordi che Zefiro, il più mite tra tutti i venti, è il messaggero di Venere, spiega Foscolo nella *Chioma di Berenice* (*EN VI*, 346-350). *Vaghe*: “vaganti”. *Prorompono*: “irrompono”. *Succedenti*: “subentrando l’una all’altra, affollandosi”. *Invade*: “desiderose, avide”. *Van Aliando*: “volano battendo lievemente le ali”, nel senso anche di “volano intorno”.

73 *Tante*: secondo termine del paragone, da rapportare ai versi 12-18 del *Carme LXIV* di Catullo: «*quae simula ac rostro ventosum proscidit aequor / tortaue remigio spumis incanuit unda, / emersere feri cadenti e gurgite vultus / aequora monstrum Nereides admirantes. / Illa atque <haud> alia viderunt luce marinas / mortales oculi nudato corpore Nymphas / nutricum tenus extantes e gurgite cano*». Secondo Fubini, la similitudine omerica innestata sull’immagine catulliana crea il senso dell’affollarsi delle ninfe (FUBINI, *Ugo Foscolo*, pp. 249-251).

Anche per questo passo si può ipotizzare una mescolanza di fonti. Se l’immagine dell’accorrere delle Nereidi trova un’eco nel passo catulliano, Cartari tramanda che che in Stazio le ninfe oceanine accorrono al carro del sole del quale sono ministre le Ore e che, tramontando, affonda nell’oceano (CARTARI, p. 492 e Tav. 493), mentre nelle *Stanze* di Poliziano le Ore accompagnano l’apparizione di Venere «*Vera la schiuma e vero il mar diresti / e vero il nicchio e ver soffiare di venti; / la dea negli occhi folgorar vedresti, / e ’l cel riderli a torno e gli elementi; / l’Ore premer l’arena in bianche vesti, / l’aura increspare e crin’ distesi e lenti; / non una, non diversa esser lor faccia, / come par ch’a sorelle ben confaccia*» (*Stanze*, 100). Si può cogliere una risonanza della raffigurazione di Venere con le ninfe nell’immagine delle ninfe che accorrono a un convito di Venere nella *Chioma di Berenice* dove Foscolo finge di riportare un frammento di un antico inno alle Grazie: «*Ne’ frammenti greci ch’io credo d’un antico inno alle Grazie, da me un tempo tradotti, veggonsi le Ninfe fluviali ancelle ad un convito dato in Tempe da | Venere a tutti gli Dei, e le Ore ministre del carro e de’ cavalli del Sole: “Odorata spirar l’aura dai crini / Molli ancor per la fresca onda del Xanto / Sentiano i veniti, perché venne Apollo. / A lui furtive sorridean di Anfriso / De’ pastorali amor con scie le Ninfe, / Alla mensa ministre...*», (*EN VI*, p. 350). Per concludere l’esame delle risonanze che occorrono nel passo delle ninfe e Venere, si segnala un antecedente nella lettera del 15 Maggio del 1798 dell’Ortis del 1802 dove Jacopo racconta a Lorenzo della visione (illusione nell’*Ortis* del 1798) delle ninfe di un lago: «*... io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in loro compagnia le Muse e*

l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse sulle spalle rugiadoso, e con gli occhi ridenti, le Naiadi, amabili custodi delle fontane». (FUBINI 1947, pp. 86-87).

73 *A fior*: sulla superficie. *Onda beata*: felice per nascita di Venere; tutta la natura partecipa della gioia della nascita di Venere, come anche narrato nelle Stanze Poliziane (cfr. nota al v.

74 *Ardian*: da legare a «mostrarsi», ossia all'apparizione delle ninfe. *A mezzo il petto ignude*: "nude fino al petto", particolare comune nella rappresentazione iconografica delle Nereidi.

75 *Le amabili Nereidi oceanine*: cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 76.

77 *La Gioia, alata degli Dei foriera*: personificazione della Gioia come "alato nunzio («foriera») degli dei". Forse la gioia è alata perché innalza l'anima agli dei. «*Si demonizzano altresì astratti naturali (come nei Sepolcri) e psichici*», commenta Macrí, (MACRÍ, p. 183). Scotti menziona due versi della satira sesta di Jacopo Soldati «*Il breve riso, e l'ostinato affanno, / la Gioia alata, e costante il dolore*».

78 *Perle*: simbolo di Venere; cfr. *Prima red. Inno, Al cor fece dono II*, nota al v. 6, e *Dissertation*, «... le perle avevano formato la corona di Venere, quando emerse dalle profondità dell'Oceano» (EN I, p. 310). *Rosee Grazie*: come più volte notato, il colore roseo è solitamente un attributo dell'aurora, e a tutto ciò che è giovane e fresco, fiorente, florido.

*Tosto che l'orme della diva, e il riso 80
Delle vergini sue fer di Citera
Sacro il lito, un'ignota violetta
Spuntò a' piè de' cipressi, e d'improvviso
Molte purpuree rose amabilmente
Si conversero in candide. Fu quindi 85
Religione di libar col latte
Cinto di bianche rose, e cantan gl'inni
Sotto i cipressi, ed offerire a l'ara
Il bel fioretto messaggier d'Aprile.*

80 *L'orme*: "i passi stampati sulla sabbia", come in Poliziano, *Stanze* 101: «... stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior' l'arena si vestissi». *Il riso*: cfr. *Prima red. Inno, Al cor mi fece dono II*, v. 80.

82 *Un'ignota violetta*: "sconosciuta", perché appare la prima volta con le Grazie. La violetta è simbolo di pudicizia, ma anche simbolo luttuoso, cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 70.

84 *Molte... candide*: Di Benedetto osserva che questi versi rappresentano il rovesciamento del mito antico delle rose che, pungendo il piede di Venere, si

tramutano da bianche in rosse, e che questo rovesciamento riveste il significato simbolico di blocco dell'eros, (DI BENEDETTO, pp. 332-347). Il bianco indica la castità e la purezza delle Grazie. *Amabilmente*: "soavemente"; piuttosto che un'allusione al mito di Venere e di Adone, questa è un'ennesima testimonianza dell'atmosfera impregnata di amore e di soavi affetti che si accompagna alla nascita di Venere.

85 *Fu quindi / Religione*: "di qui divenne uso". Secondo Di Benedetto, in questi versi viene messo in atto il modulo dell'*aition*, ossia della spiegazione attraverso il racconto mitico di un fatto, in questo caso il rito delle Grazie (DI BENEDETTO, p. 332) .

86 *Libare con latte*: cfr. *Dei sepolcri*, v. 127 «...a libar latte», e *Dissertation* (EN I, p. 1105), «Secondo il rito più antico, i sacrifici alle Grazie erano di latte, a ricordo dell'introduzione della vita pastorale, e cui pacifiche occupazioni avevano sostituito le violente abitudini della caccia». Nel commento della Tav. 11 immagine A, Bianchini spiega che il latte rappresenta il primo sacrificio agli dei e che era simboleggiato dal corno di Amaltea, simulacro dell'abbondanza: «... fu il primo rito di aggiungere al sacrificio il più semplice frutto degli animali, ch'è il latte, detto perciò da Plinio sacrificio de' poveri rustici» (BIANCHINI, p. 260).

87 *Cinto*: "tazze di latte cinte di bianche rose".

91 *Il fiore messagger d'Aprile*: "la violetta". Come già indicato, anche Monti adotta tale perifrasi per la violetta nell'ode *In occasione del parto della Viceregina d'Italia*, v. 42 «la bruna che spuntò nunzia d'April». Tutta l'immagine è presente anche nella prosa della *Dissertation* (EN I, p. 1104): «... I Greci hanno perpetuato l'usanza di cantare Inni alle Grazie sotto l'ombra del cipresso, e di offrire sul loro altare una tazza di latte cinta di bianche rose, di perle e di viole».

Già bello è Aprile. Or negli aerei poggi 90
Di Bellosguardo, ov'io cinto d'un fonte
Limpido alle tranquille ombre di mille
Giovinetti cipressi alle tre dive
L'ara innalzo, e un fatidico laureto
In cui men verde serpeggia la vite 95
La protegge di tempio, e coronato
Canto, venite a me d'intorno o sacri

90 *Aprile*: è anche il mese, dell'anno 1813, nel quale Foscolo si trova a Bellosguardo e si impegna nella composizione della *Seconda redazione dell'inno*. *Or negli aerei poggi... di tempio*: per i vv. 90-95 cfr. *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aerei poggi*, note ai vv. 1-7.

96 *E coronato / Canto*: "ornato di ghirlande" da riferire al poeta.

*Nel penetrale della dea pensosa
 Giovinetti d'Esperia. Era più lieta
 Urania un dì quando le Grazie a lei 100
 L'azzurro peplo ornavano. Con elle
 Qui Galileo sedeva a spiar l'astro
 Della loro regina e il disviava
 Con notturno rumor l'acqua remota
 Che sotto i pioppi, amiche ombre dell'Arno, 105
 Furtiva e argentea gli volava al guardo,
 Qui a lui l'alba e la luna e il sol mostrava
 Gareggiando dal cielo, or le severe
 Nubi su la cerulea Alpe sedenti
 Or il piano che fugge alle Tirenne 110
 Nereidi, immensa di città e di vigne
 Scena e di templi e d'arator beati
 Or cento colli onde Apennin corona
 D'ulivi e d'antri e di marmoree ville
 L'elegante città dove con Flora 115
 Le Grazie han serti e amabile idioma.*

97 *Venite a me d'intorno...* e *amabile idioma*: per i vv. 97-116, cfr. *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie*, note ai vv. 35-54, il cui primo abbozzo, privo dell'esortazione ai giovinetti d'Italia e dei versi a Urania è tramandato in *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aerei poggi*, vv. 10-25. L'episodio riportato nella *Seconda red. Inno* rispetto a quello di *Cantando, o Grazie*, presenta poche varianti soprattutto di ordine lessicale.

99 *Giovinetti d'Esperia*: esortazione ai giovani italiani a partecipare al rito. Particolare che scomparirà nel testo del *Quadernone*.

101 *Azzurro peplo*: probabilmente «azzurro» in quanto colore del cielo, e Urania, si ricordi, è la musa dell'astronomia. BATTAGLIA

105 *Amiche ombre*: le ombre che fanno i pioppi, dette «*amiche*» perché ristoratrici??? BATTAGLIA. La lezione «*amiche*» è presente solo in questa redazione.

112 *Templi*: «chiese», ma anche «tutti gli edifici sacri» (CRUSCA); lezione che va a sostituire quella di «*biade*» di *Cantando, o Grazie*, v. 50.

*Tre vaghissime donne a cui le trecce
 Infiora di perenni itale rose
 Giovinezza, e per cui splende più bello
 Sul lor sembiante il giorno, all'ara vostra 120
 Sacerdotesse, o care Grazie io guido.*

117 *Tre vaghissime donnne... Grazie io guido*: per i vv. 117-120, cfr. *Quad. Inno II*, vv. 1-5, *Prima red. Inno, Tre vaghissime donne I*, vv. 1-7 e 26-27, *II*, vv. 1-4 e 26-30, *III*, vv. 1-7, 20-25.

117 *Vaghissime*: per i vv. 117- 120 cfr. *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie*, note ai vv. 5-8, mentre il v. 121 «Sacerdotesse, o care Grazie io guido» è trascritto tale e quale si presenta in *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 6.

*Leggiadramente d'un ornato ostello
 Che a lei d'Arno futura abitatrice
 I pennelli posando, edificava
 Il bel fabbro d'Urbino, esce la prima 125
 Vaga mortale, e siede all'ara; e il bisso
 Liberale acconsente ogni contorno
 Di sue membra eleganti, e fra il candore
 Delle dita s'avvivano le rose
 Mentre accanto al suo petto agita l'arpa. 130
 Scoppian dalle inquiete aeree fila
 Quasi raggi di sol rotti dal nembo
 Gioja insieme e pietà poichè sonanti
 Rimembran come il ciel l'uomo concesse
 Al diletto e agli affanni, onde gli sia 135
 Temprato e vario di sua vita il volo
 E come alla virtù guidi il dolore
 E il sorriso e il sospiro errin sul labbro
 Delle Grazie e a chi son fauste e presenti
 Dolce in core e' s'allegri e dolce gema. 140*

122 *Leggiadramente... al suo petto agita l'arpa*: per i vv. 122-130 cfr. *Prima red. Inno, Principio del rito I*, vv. 19-28 (il quale a sua volta presenta un'integrazione da *Sonatrice seconda sacerdotessa*) che offre una rielaborazione del passo più simile a quelle presenti nella *Seconda red. Inno* e nel *Quadernone*. L'episodio è infatti rappresentato in numerosi frammenti della *Prima red. Inno*. Rispetto al frammento *Principio del rito I* (vv. 23-24) è assente l'acceno al giardino di palazzo Pandolfini. *Acconsente*: “dicesi di quelle materie sode che, premute o percosse, cedono” (CRUSCA). È una lezione che innova rispetto all'«accenna» presente in *Principio del rito I*, v. 24 e negli altri abbozzi della *Prima red. Inno* che offrono questo testo.

131 *Scoppian dalle inquiete... e pietà*: per i vv. 131-133, cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 29-31 e *Principio del rito I*, vv. 51-53. I passi della *Prima red. Inno* trovano una diversa prosecuzione. *Sonanti*: “risuonanti”, participio che collega la rappresentazione della melodia dell'arpa al dono delle diverse e contrapposte emozioni umane da parte di armonia. Si segnala che secondo Scotti «sonanti» un complemento di mezzo, “con il loro suono”.

134 *Rimembran come il ciel... di sua vita il volo*: per i vv. 134-136 cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 24-26. Il presente passo rispetto alla sua

prima elaborazione presenta alcune variazioni rilevanti tra cui la variante «*temprato*», come già accennato, più consona al contesto, in quanto indica “la moderazione e, al contempo, l’armonizzazione delle emozioni”. Per il concetto di “temprare”, cfr. nota al v. 156 e *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 21. *Concesse*: il soggetto è «*il ciel*».

137 *E come alla virtù... il dolore*: verso assente nei frammenti della *Prima red. Inno* e che manifesta chiaramente il principio eschileo del $\pi\alpha\theta\epsilon\iota\ \mu\alpha\theta\omicron\varsigma$ al quale sottostà tutta la rappresentazione foscoliana dell’armonia. Il dolore catartico che ha la proprietà di innalzare l’uomo è una delle qualità intrinseche del concetto filosofico ed estetico della grazia, sia di stampo classico, sia cristiano. Su questo concetto si veda anche *Prima red. Inno, Principio del rito*, nota al v. 37. Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 374) riporta che questo verso potrebbe avere come retroterra la realtà biografica del rapporto di Foscolo verso la Nencini, così testimoniato in una lettera della donna indirizzata al poeta «*io sono una donna disgraziata, ma la virtù fu sempre mia guida*», Firenze, 9 Gennaio 1801 (*Epistolario I*, p. 95). Una possibile fonte del verso è contenuta nel *De Rerum Natura*, IV, vv. 1133-1134 «... *medio de fonte leporum / surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat*».

138 *E il sorriso... e dolce gema*: cfr. *Prima red. Inno, Principio del rito*, note ai vv. 37 e 40. La presenza dell’alternanza dei sentimenti si estende in questa stesura anche agli uomini a cui sono propizie («*fauste*») e favorevoli («*presenti*») le Grazie. La parola latina *praesens*, accompagnato da *deus, dea* assume il significato di “propizio”. *E’*: “colui a cui si manifestano le Grazie”. È il soggetto di «*s’allegri*» e «*gema*», verbi che nel *Principio del rito I* (v. 40) erano riferiti all’arpa. Nella *Seconda redazione dell’inno* avviene un trasferimento dal piano esteriore della concordia dell’universo a uno interiore della psiche umana, in equilibrio tra il piacere e il dolore. Come esplodono improvvisamente le note musicali dell’arpa della sacerdotessa, così prorompono i sentimenti in un continuo movimento di alternanza. Il sentimento è perciò universalizzato, compreso nella sua similarità con tutti gli uomini. Tutto l’episodio si regge sull’ossimoro di sapore petrarchesco del rallegrarsi e dello gemere insieme. Questo concetto sarà sviluppato anche nella *Dissertation (EN I, pp.113-114)*.

Pari un contento se pur vera è fama
Un dì Aspasia tessea lungo l’Illisso
Era allor delle dee sacerdotessa,
E intento al suono Socrate libava
Sorridendo a quell’ara, e col pensiero 145
Quasi al sereno dell’Olimpo alzossi.
Quinci il veglio mirò correre obliqua
[...]

141 *Pari*: senza preposizione. *Contento*: “armonia di voci e di suoni”; è un vocabolo che appartiene allo stesso campo semantico del latino *concertare* “lottare con qualcuno”, e dunque esprime l’idea dell’“accordo nel disaccordo”. In greco questa parola è tradotta con $\sigma\upsilon\nu\epsilon\rho\iota\theta\omicron\varsigma$, vocabolo che invece si riferisce al telaio. Da qui le espressioni “tessere un discorso” e “ordire le fila di un discorso”. L’intero

episodio di Aspasia presenta delle consonanze con l'orditura del velo da parte delle Muse verificabile attraverso la lettura della sezione dei *Versi del velo*.

142 *Un dì*: sottolinea la contrapposizione tra il tempo in cui vivevano Aspasia e Socrate, modelli di eloquenza e l'età in cui viveva Foscolo, quando l'eloquenza insieme i costumi civili e politici al tempo erano decaduti. *Aspasia*: etera compagna di Pericle e maestra di Socrate; cfr. *Prima red. Inno, Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 49. Tra le fonti che rappresentano Aspasia come esempio di eloquenza si veda il dialogo platonico *Contr. Menesseno* 235e_236 d, all'interno del quale, Socrate riporta il discorso di Aspasia sui caduti nelle battaglie, dimostrando che Aspasia, sebbene non professasse l'eloquenza, era la più eloquente di tutti gli oratori. Anche nei *Detti Memorabili di Socrate scritti da Senofonte* VI, 11, Aspasia ricorre all'interno di un'apologia del vero tenuta da Socrate a Critobulo («... ho udito Aspasia dire che le buone promotricide' matrimonj, dando con Verità buone informazioni, sono possenti ad unire gli uomini in parentela: al contrario non profittar niente, se siano nel lodare bugiarde», p.179). Cfr. anche *Convito VIII*, 10 di Senofonte. Infine, Aspasia è ricordata da Foscolo anche nel *Saggio sull'amore di Petrarca*, come una di quelle donne che, seppure devote alla Venere terrestre, riescono a porsi sotto il patrocinio della Venere celeste: «Ognuno sa, che quella Aspasia, che governò Pericle ed educò Alcibiade, era sacerdotessa della VENERE TERRESTRE. Queste donne seppero far tanto, da porsi esse pure sotto il patrocinio della VENERE TERRESTRE, col propagar fede, che fossero di un solo amante, e che i sentimenti da esse ispirati a tutti gli altri fossero virtuosi», (PROSE 1975, p. 6). Sebbene quest'ultimo passo risulti ambiguo nella diversità tra le due Veneri, può essere letto anche come testimonianza della difesa delle dame frequentate nei salotti da Foscolo. *Tessea*: "tessere un discorso"; "tessere" è un vocabolo che partecipa del campo semantico dell'armonia e vuol dire concertare. Sintetizzando, Foscolo afferma che "Aspasia, con il suo discorso, innalza Socrate fino alle vette dell'Olimpo". *Ilisso*: fiume dell'Attica che scorre lungo Atene, cfr. Platone, *Fedro* 229 a, alle rive del quale è ambientato il dialogo tra Socrate e Fedro. Cfr. anche *Prima red. Inno, Frammenti sparsi secondo l'apografo Calbo [B]*, nota al v. 10.

143 *Delle dee sacerdotessa*: perché Aspasia tesse un discorso dal quale trapelano le virtù che ingentiliscono il cuore umano e che sono care alle Grazie.

144 *Suono*: "le parole di Aspasia". *Socrate*: Cfr. *Al sereno del monte. Socrate*, della *Prima red. Inno* e anche l'introduzione di Scotti sullo sviluppo del passo di Socrate all'interno delle diverse stesure: «Socrate da maestro d'amore ritornava ad essere presentato maestro di vita morale e ammonitore non aspro degli uomini chiusi nella follia delle loro passioni» (EN I, p. 221). Socrate è una figura cara a Foscolo, come si è già potuto intuire dalla presenza del filosofo nella *Prima red. Inno* in veste di iniziatore della tradizione platonica dell'amore celeste. A partire dalla *Seconda redazione dell'Inno*, Foscolo da una parte riprende l'antico concetto di Socrate come uno dei massimi esponenti della vera eloquenza (l'intera *Orazione inaugurale* ha come una delle fonti principali il personaggio di Socrate, cfr. NEPPI, p. 93), ma dall'altra annette la figura del filosofo all'interno della costellazione semantica dell'armonia trasformandolo in simbolo delle opposte passioni che connotano la vita umana. La figura di Socrate si presenta perciò come il prodotto di una stratificazione di motivi. Risulta interessante perché sembra presagire il sacerdozio civile di Foscolo attraverso la poesia delle *Grazie* un passo dell'*Orazione a Bonaparte* del 1802.

Foscolo vi paragonava i sacerdoti ricondotti alla vita semplice del Vangelo da Napoleone attraverso una rinnovata distinzione tra potere temporale e spirituale della Chiesa a Socrate agli antichi filosofi: «... come Socrate e i filosofi dell'antichità, le virtù morali, la benevolenza e la pace istilleranno <i sacerdoti> nel cuore de' cittadini» (EN VI, p. 229).

145 *Sorridendo*: sul sorriso di Socrate, si rimanda anche a un passo contenuto in una lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del 14 Maggio 1811, il quale contribuisce a stabilire l'identificazione tra Foscolo e Socrate anche come maestri della gioventù: «... ho fatto incastrare un ritratto di Socrate su la mia tabacchiera e guardandolo imparo a sorridere delle umane miserie; [...] e perché vedo che anche Socrate volle sacrificarsi alla verità ed alla patria, io non m'abbandono alla tentazione e vo secondando la mia natura, e la mia fortuna.» (Epistolario III, p. 515). Il sorriso diverrà contrassegno di Socrate alla luce dei *Versi del velo I. [Orditura del velo]* dove si chiarifica che esso rappresenta l'ironia consolatrice – e la compassione è una delle virtù delle Grazie. L'ironia socratica per Foscolo è diversa da quella attribuita al filosofo nel mito di Platone; essa consiste nello «*smiling with a chastened joy*» della *Dissertation* (EN I, p. 1114), ossia la virtù mitigatrice degli affanni della vita e la comprensione delle miserie terrene la quale è in grado di capovolgere in positivo tutto il negativo che esiste nell'uomo.

146 *Al sereno dell'Olimpo*: cfr. *Prima red. Inno, Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 1. Longoni vi intravede nell'immagine dell'Olimpo mai sconvolto dai venti e dalle tempeste un'allusione a un passo dell'*Odissea VI*, vv. 42-46: «... sull'Olimpo, dove – dicono – è la sede sempre tranquilla / degli dei. Né da venti è agitata né mai da pioggia / è bagnata, né vi si posa la neve, ma ovunque un puro sereno / si stende senza mai nubi, e tutta la percorre luminoso chiarore; ne godono perpetuamente i beati».

147 *Quinci*: “di qui”. *Veglio*: cfr. *Prima red. Inno, Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 50. *Obliqua*: “torta, non retta” si riferisce al percorso tenuto dalla quadriga di Fortuna, come è possibile ricostruire attraverso la stesura del *Quad. Inno II*, v. 82. Il manoscritto della *Seconda redazione dell'Inno* è infatti mutilo e privo dei versi che legano l'episodio di Socrate e di Aspasia al congedo di Venere.

*Daranno a voi dolor novello i Fati
E gioja eterna. E sparve e trasvolava
Due primi cieli, e si cingea del puro 150
Lume dell'astro suo. L' udì Armonia
E giubilando l'etere commosse.
Ché quando Citerea torna a' beati
Cori, Armonia su per le vie stellate
Move plauso alla Dea pel cui favore 155
Temprò un dì l'universo. Umana voce
Non rende suono che tant'alto arrivi;
Ben tu donna dell'arpa oggi potrai
Guidare l'inno. Udite or con divoto
Silenzio o alunni di quest'ara udite. 160*

148 *Dolor novello ...gioja eterna*: “l’armonia tra le passioni estreme”, caratteristica propria delle Grazie. In questi versi sono i fati ad assegnare alle dee un destino di perpetua gioia, sfondo al rincorrersi dei dolori. *Trasvolava*: “trapassa volando”, uso transitivo. I vv. 148-156 costituiscono l’episodio del congedo di Venere; essi sono presenti con pochissime varianti linguistiche anche nel *Quad. Inno I*, vv. 256-264. Un primo accenno alla partenza di Venere dalla terra è contenuto in *Prima red. Inno, Al cor mi fece dono I*, vv. 31-36 e *Al cor mi fece dono II*, vv. 15-22.

150 *Due primi cieli*: i cieli della luna e di mercurio, cfr. Tav. Franchino Gaffurio, *La musica delle sfere* (MILANI, Tav. 11)

151 *Astro suo*: il terzo cielo, quello di Venere. *Armonia*: cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 21 e *Quad. Inno I*, v. 260. È stato più volte notato che nei versi foscoliani Armonia è un astratto naturale ed è il principio dell’ordine universale. Il festante ritorno di Venere al suo cielo è rappresentato sinesteticamente attraverso sensazioni uditive e visive. Da tenere a mente che armonia è un concetto principalmente musicale, e su questa linea si sviluppano anche altri episodi delle *Grazie*. Una disamina sul concetto di armonia applicato alla musica ed alla poesia è contenuto nei *Principi di critica poetica* all’interno delle *Epoche della lingua italiana* che furono composte da Foscolo tra il 1823 e il 1825 in Inghilterra. Queste riflessioni, suvessive rispetto alle *Grazie* fiorentine, ma quasi coeve alla sistemazione della *Dissertation* che risale invece al 1822, riflettono criticamente quanto Foscolo aveva applicato in poesia, stabilendo una vicinanza tra la musica e la poesia all’interno della teoria di armonia. Se ne vedano alcuni stralci di un saggio che si rivela essere una tardiva dichiarazione della poetica delle *Grazie*: «*Però nella musica appare evidentemente che l’immaginazione umana trovò il modo di combinare i suoni, ch’esistono in natura onde produrre melodia ed armonia, sottraendone tutti i suoni rincreasevoli o discordi. Il potere universale della musica è prova evidente della necessità che noi sentiamo dell’armonia. L’effetto dell’armonia che la musica produce all’anima per gli orecchi, per mezzo di suoni uniti con diversi modi e gradi, vien pure egualmente prodotto dalla scultura, dalla pittura, e dalla architettura per la via degli occhi e per mezzo di forme, di tinte e di proporzioni che armonizzano fra loro. Ma la poesia unisce l’armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; — e l’armonia delle forme, de’ colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni. Vero è che la specie d’armonia propria a ciascuna delle altre arti è più espressa, e conseguentemente più efficace; tuttavia l’efficacia della poesia è più potente tanto a cagione della riunione di tutti i generi d’armonia, quanto per la simultaneità e rapidità del loro progresso*», (EN XI, parte I, pp. 17-18).

152 *Giubilando*: “far festa con allegria”. *L’etere commosse*: il cielo partecipa degli eventi sovranaturali.

153 *Beati cori*: “beate schiere”, nel *Paradiso* X 106 e XIV 62 «*coro*» indica la “schiera dei beati”.

154 *Vie stellate*: “l’universo”.

155 *Move plauso alla Dea*: “esulta a Venere”. *Pel cui favore*: “grazie al favore di Venere” che è dunque principio generatore legato ad Armonia. A proposito dell’equivalenza tra amore celeste e armonia, cfr. *Il globo di Venere* di Antonio Conti (in particolare i vv. 1-181), dove amore è forza di attrazione tra le cose e principio regolatore dell’universo.

156 *Temprò*: sincope per “temperò”, ossia “rese concorde”. A integrazione di quanto precedentemente esposto, si consideri che il termine “temperare” possiede soprattutto il significato di “unire le voci degli strumenti”, e questo significato è preferibile a quello di “moderare i diversi istinti” perché più vicino al significato originario di armonia come concordia di suoni. *Umana voce... suono che alto arrivi*: variazione del *topos* dell’ineffabile e dell’impossibilità per le di facoltà umane del rappresentazione del miracolo. Longoni segnala i vv. 131-132 del *Paradiso XXIX* «*mai non fu loquela / né concetto mortal che tanto vada*» (“non esiste lingua pensiero umano che possano giungere a comprendere l’infinità della schiera angelica”) i quali si riverberano nella divinizzazione della sacerdotessa dell’arpa. I vv. 156-157 sono assenti nel *Quadernone*.

*Già del piè delle dita e dell’errante
Estro, e degli occhi vigili alle corde
Ispirata sollecita le note
Che pingan come l’armonia diè moto
Agli astri all’onda eterea e alla natante 165
Terra per l’oceano, e come franse
L’uniforme creato in mille volti
Coi raggi e l’ombra e il ricongiunse in uno
E i suoni all’aere e diè i colori al sole
E l’alterno continuo tenore 170
Alla fortuna agitatrice e al tempo
Sì che le cose dissonando insieme
Rendan concento all’armonia del mondo.*

161 *Già del piè delle dita*: “premendo i pedali con il piede e pizzicando con le dita”, asindeto; sono complementi di mezzo. *Dell’errante estro*: “con il furore poetico”, lat. *oestrum*. È detto «*errante*» perché è “in moto”.

162 *Degli occhi vigili*: “occhi attenti”.

163 *Sollecita*: “affretta”.

164 *Pingan*: cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 117.

165 *Agli astri*: “ai corpi celesti”.

166 *E come*: retto da «*pingan*». *Franse*: “variò”, anticipa l’immagine delle luci frangono le tenebre.

167 *Volti*: “aspetti”.

168 *Co' raggi e l'ombre*: l'immagine dei raggi solari ricorda quella dei raggi solari che prorompono dalle nubi (v. 64). *Il*: “lo”.

170 *Tenore*: ‘moto alterno e mutevole’, ma più in concreto esso indica ‘il bilanciamento tra l'alto e il basso in musica’. In latino ‘*concentus*’.

171 *Agitatrice*: ‘che cambia e sconvolge le condizioni umane’.

172 *Le cose dissonanti insieme*: «*dissonanti*», al participio presente, quindi “le cose non consuonano, sono diverse e varie”. Diversamente nella *Seconda redazione dell'Inno* il verbo si trova al gerundio («*dissonando*») perciò non sono le cose ad essere diverse, ma sono le cose a compiere l'azione di dissonare. La redazione del *Quadernone* risulta quindi più efficace. Sul cambiamento di questa lezione, si veda il saggio di Savarese, *Le Grazie e l'Armonia del mondo*.

173 *Concento*: “concordia, unione”; “armonia risultante dal concorde suono delle voci e degli strumenti”, (CRUSCA).

*Come quando più gajo Euro provoca
Su l'alba il queto Lario, e a quel sussurro 175
Canta il nocchiero, e allegransi i propinqui
Liuti, e molle il flauto si duole
D'innamorati giovani e di ninfe
Su le gondole erranti, e dalle sponde
Lietissimo specchiandosi nell'onde 180
Risponde il pastorel con la sua piva
Per entro i colli rintronano i corni
Terror del cavriol, mentre in cadenza
Di Lecco il malleo domator del bronzo
Tuona dagli antri ardenti; stupefatto 185
Perde le reti il pescatore ed ode.
Tal diffuso dell'arpa erra il concento
Per la nostra convalle, e mentre posa
La sonatrice, ancora odono i colli.*

174 *Come*: da legare a «*tal*» (v. 187). *Euro*: vento di Scirocco. Una motivazione del cambiamento del nome del vento da Zefiro (secondo la fonte catulliana del *Carme LXIV*, vv. 269-270 «*Hic, qualis flatu placidum mare matutino / horrificans Zephyrus proclivas incita undas*») a Euro è spiegabile attraverso alcuni versi nei *Frammenti del libro secondo dell'Iliade 1812-1814*: «“*Come*” l'Icario golfo provocato / E nell' / Da Noto e da Euro allo[r] che dalle nubi / Del padre Giove rompono sui mari. / E pari a vasto campo alto di “spighe” / denso biade / “Che” al“l'impeto” di Zefiro, “se” passa / Se turbine che / procelloso, “si prostano le spi”.» (EN. III, i, p. 128), dove i venti (Noto, Euro, Zefiro) costituiscono il primo termine di un paragone con l'esercito acheo e il vento Euro, il vocabolo «*provocare*» e la costruzione sintattica ricordano il

passo delle *Grazie*. Si aggiunge che il secondo libro dell'*Iliade* aveva già fornito l'ispirazione per il paragone tra le api e le ninfe oceanine (cfr. nota al v. 69). Per Bezzola è invece un particolare puramente esornativo. *Provòca*: "muove, increspa".

175 *Lario*: lago di Como («È il lago della Francia Cisalpina propinquo alla città di Como, abbondevolissimo di pesci, dal quale il fiume Adda procede», Boccaccio, *De Montibus*). Scotti nota la trama di corrispondere foniche presente nei due versi: la successione di "i" a indicare i suoni acuti, di liquide e di dittonghi per creare una sonorità dolce, e il predominio di "a". In tutto il passo esiste un gioco di assonanze, consonze e rime al mezzo. *Sussurro*: "fruscio delle onde del Lario provocate da Euro".

176 *Il nocchiero*: "il barcaiolo". *Allegransi*: "si rallegrano". *I propinqui liuti*: "i vicini liuti". Il liuto è strumento musicale a corde. Ci si chiede a cosa vada riferito «*propinqui*»: Fubini propone che «*propinqui*» vada legato ai liuti e al flauto, e che tutti gli strumenti musicali siano sulle gondole (FUBINI 1978, pp. 487-499). Il latinismo «*propinqui*» appartiene a quelle parole di uso foscoliano che denotano una classica genericità, e potrebbe essere utilizzato privo di alcun punto di riferimento e in semplice opposizione a "lontano". A mio parere, in questo quadretto, «*propinqui*» potrebbe essere interpretato anche come sinonimo di "corrispondenti" da legare a «*flauto*» in quanto le note differentemente elegiache e liete degli strumenti musicali compongono un'"armonia", secondo il principio delle opposte passioni precedentemente esposto.

177 *Molle*: "dolcemente". *Si duole*: "si lamenta": le note del flauto sono elegiache e si armonizzano nella quelle dei liuti che invece "si rallegrano". «*Si duole*» regge «*d'innamorati giovani e di ninfe*». Resta da spiegare perché il flauto emetta un suono triste: forse perché evoca amori infelici (cfr. nota al v. 178), oppure perché risuona di amori procaci e lascivi contrari, eco della favola di Dioneo nei versi dei *Silvani* (cfr. nota al v. 122), e contrari al tipo amore benedetto dalle *Grazie*.

178 *Ninfe*: termine comunemente usato nell'*Arcadia* e nel Neoclassicismo per indicare le "donne"; cfr. passo dell'*Ortis* riportato nella nota al v. 73. Si potrebbe tuttavia lasciare il termine «*ninfe*» nel suo valore originario di esseri semi-umani in quanto gli amori tra le ninfe e gli uomini sono infelici (si veda la storia di Eco e Narciso allusa anche nelle *Grazie*) e ciò spiegherebbe il "dolarsi" del flauto.

179 *Gondole*: "sorta di piccole navi". Plausibilmente Bezzola ritiene che per i *Versi del Lario* Foscolo si sia ispirato a una delle gite compiute da Foscolo in barca insieme alle figlie nobili del luogo. La supposizione del Bezzola è avvalorata da Silva nel cap. *Idea d'una festa notturna in un giardino nei Giardini inglesi*: «*In altri spazi similmente occulti saran collocate orchestre diverse; ed altre partite di suonatori e d'artifici percorreranno le acque su' battelli, sulle quali acque in sito opportuno si potrebbe combinare il divertimento d'una pesca al chiaror delle fiaccole*» (SILVA, p. 297). Fubini ricorda un passo della *Notizia intorno a Didimo Chierico*: «*Paragonava Dante a un gran lago circondato di burroni e di selve sotto un cielo oscurissimo, sul quale si poteva andare a vela in burrasca; e che il Petrarca lo derivò in tanti canali tranquilli e ombrosi, dove possono sollazzarsi le gondole degli innamorati co' loro strumenti*» (FUBINI 1978, p. 489). *Dalle sponde risponde*: Orelli nota l'inarcatura

paragonandola ai vv. 3-4 della *Gerusalemme Liberata* VIII, 81 «che mosso a leggerissimo sospetto, / sospinti gli altri ha nel medesimo errore» (ORELLI, p. 51).

181 *Piva*: “cornamusa”, *tibia pastoralis*.

182 *Corno*: strumento a fiato fatto a somiglianza di un corno, o fatto dello stesso corno, lat. *cornu*.

183 *Cavriol*: “capriolo”.

184 *Maelleo*: lat. *malleus*, “martello”. *Domator del bronzo*: “forgiatore del ferro”, espressione classica. Il bronzo è il metallo per eccellenza nei poemi omerici. Riporta Spitzer, basandosi sull’opera di Pierre Boyacé, *Le Culte des muses chez les philosophes grecs*, accenna al mito di Pitagora che scopre i principi dell’armonia universale ascoltando un fabbro che batteva il martello sull’incudine (SPITZER, p. 159 n. 6). Lo stesso mito è riportato in una nota del Kohlbürger ai Nutricia di Poliziano «Pythagoras hoc non solum musica verum etiam aritmetica ratione sagacissime primis invenit, admonitus a malleorum ictibus qui discordem quamdam symphoniam afficiunt» (MARTELLI, p. 228).

185 *Antri ardenti*: “fucine”; cfr. Orazio, *Ode* I, IV, v. 8 «*Vulcanus ardens urit officinas*». *Stupefatto*: Orelli ricorda per l’immagine del pescatore stupito dell’armonia sonora il pastore che contempla lo spettacolo lunare alla fine del libro VIII dell’*Iliade* (ORELLI, pp. 53 e 64 n. 52): «siccome quando in ciel tersa è la luna / [...] e in cor ne gode / l’attonito pastor» (trad. Monti, *Iliade* VIII, vv. 762-770), dove «gode» risuona nell’«ode» del pescatore foscoliano.

188 *Convalle*: “valle”, latinismo. Si può ipotizzare il riferimento a Firenze (valle dell’Arno), o un’eco suggestiva della Valletta delle donne, palcoscenico dell’episodio dei *Silvani*. Se quest’ultima ipotesi fosse corretta, questo si colloca tra i primi accenni alla rappresentazione dei *Silvani*.

Or le recate o vergini i canestri 190
E le rose e gli allori a cui paterni
Nell’ombrifero Pitti irrigatori
Son gli Etruschi Silvani, a far più vago
Il giovin seno alle mortali etrusche
Emule d’avvenenza e di ghirlande 195
Soave affanno al pellegrin se inoltra
Improvviso ne’ lucidi teatri
E quell’intenta voluttà del canto
Ed errar un desio dolce d’amore
Mira sui volti femminili, e l’aura 200
Piena di fiori gli confonde il core.

190 Or le recate... il core: per le prime elaborazioni del passo, *Prima red. Inno: Tre vaghissime donne* I, vv. 16-25 e III, vv. 15-18, *Sonatrice seconda sac. I*, vv. 41-47 e II

vv. 55-72, *Le tre sacerdotesse III*, 19-21, *Principio del rito I*, vv. 62-67 e *III*, vv. 20-31. *Le*: alla sacerdotessa dell'arpa. È un richiamo al rito e ai vv. 159-160 «*Udite or con divoto / Silenzio o alunni di quest'ara udite*». Per Scotti l'invito alle fanciulle a portare canestri di fiori è di ascendenza classica: se ne vedano gli esempi in Callimaco *Inno a Demetra*, («*Al ritorno della sacra cesta, intonate, donne, il ritornello: / "Sii assai benvenuta, Demetra, che molti nutri e molti moggi produci". / Il ritorno della sacra cesta ammirate, profane...*», vv. 1-3), inno anche questo che mette in atto un rito, come il già presente *Inno sopra i lavacri di Pallade*. Tutto il passo risente delle *Bucoliche II*, vv. 45-55 «*Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais / pallentes viola set summa papavero carpens / narcissum et florem iungit bene olentis aneti; / tum, casia atque allis intexens suavibus herbis, / millia luteola pingit vaccinia caltha. / Ipse ego cana legam tenera lanugine mala, / castaneasque nuces / mea quas Amaryllis amabat; / addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo), / et vos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte, / sic posita quondam suaves miscetis odoris*». Riminescenze nella poesia foscoliana, ne sono oltre i canestri pieni di fiori e l'aggiungersi di fiore a fiore, il mescolarsi dei profumi. Sull'ossatura delle *Bucoliche* Foscolo costruisce una variazione sinestetica del tema dell'armonia.

191 *Rose e allori*: come più volte detto, le rose sono sacre a Venere, l'alloro ad Apollo. *Paterni*: apposizione di "silvani".

192 *Ombriifero Pitti*: il giardino dei Boboli a Firenze, progettato da Niccolò Pericoli, chiamato il Tribolo, nel 1550 per volontà della famiglia dei Medici e concluso da Bartolomeo Ammanati e Berardo Bontalenti. È uno dei migliori esempi di giardino all'italiana. «*Ombriifero*», "ombroso", in latino è un aggettivo piuttosto comune riferito al bosco (*nemus*), ed è un vocabolo poetico; Martelli segnala la derivazione dal *Rusticus* v. 199 «*umbriferas convalles*», (MARTELLI, p. 242). *Irrigatori / son*: "innaffiano", lat. *irrigare*.

193 *Etruschi*: "toscani". *Silvani*: dei minori che presiedono ai boschi, alle campagne e al bestiame. Secondo il mito Silvano era rappresentato con un piccolo cipresso in mano in memoria del figlio Ciparisso il quale avendo ucciso un cervo per errore si uccise a sua volta e Apollo, per il dolore, lo trasformò in cipresso.

194 *Mortali*: "donne".

195 *Emule*: "garreggianti <tra loro>". *E di ghirlande*: nel valore di "ornamenti".

196 *Soave affanno*: "dolce tormento"; cfr. *All'amica risanata*, v. 30, «*principio d'affanni e di speranze*». *Pellegrin*: "il forestiero"; cfr. *E tu ne' carmi avrai perenne vita*, v. 7-8 «*...ove oggi al pellegrino / Del fero vate la magion si addita*», e *Dei Sepolcri*, v. 152-154 «*... e bella / E santa fanno al peregrin la terra / Che le ricetta*». *Innoltra*: "entra".

197 *Lucidi teatri*: "i luminosi scenari campestri"; in latino *theatrum* può significare anche "scenario, paesaggio", cfr. *Il Globo di Venere*, vv. 639-642 «*S'apre / Nuovo teatro! Oh architetture nuove, / oh nuovi intrecci d'isole e di fiumi, / di donne e di dive!*». Diversamente Scotti propende per "teatri splendenti di luci", particolare che,

degno della *Recherche* proustiana, alluderebbe alla realtà mondana del tempo. *Lucido*: “luminoso, soleggiato” (BATTAGLIA).

200 *Mira*: “ammira”, regge sia «*e quell'intenta voluttà del canto*», («*Intenta*»: “intensa”, dal lat. *intentus*, e «*voluttà*»: “piacere”), sia «*ed errare un desio dolce d'amore*». L'espressione «*un desio dolce d'amore*» sembra un sintagma operistico. «*Errare*» è un infinito assoluto. *L'aura piena di fiori*: “l'aria impregnata del profumo dei fiori”. Accogliendo l'ipotesi di «*teatri*» come i “luoghi deputati agli spettacoli pubblici”, vi si potrebbe rintracciare il riferimento all'uso da parte dei romani di profumare con il fiore del croco gli ambienti, e soprattutto i teatri i quali erano a cielo aperto, (cfr. Poliziano, *Rusticus*, vv. 191-193 «*at illic / Corycios alit aura crocos, notumque theatri / aera per tenerum flatu dispergit odorem*», e MARTELLI, p. 242).

201 *Gli*: “al pellegrino”. *Confonde*: “turba”.

Recate insieme o vergini le conche
De l'alabastro prodigo di fresca
Linfa, e di vita ahi breve a' montanini
Gelsomini, e alla mammola dogliosa 205
Di non morir sul crine alle fuggiasche
Oreadi di Fiesole, e compianta
Dal solitario venticel notturno.

203 *De l'alabastro*: “Spezie di marmo finissimo e trasparente” (CRUSCA); complemento di materia. *Prodigo*: nel suo significato traslato “abbondante”, per ipallage si lega a «*conche*».

204 *Linfa*: “acqua”; da legare ai gelsomini e alla viola. *Di vita ahi breve*: “di vita purtroppo («*ahimè*») breve”. *Montanini / gelsomini*: “gelsomini selvatici”, *Jasminum officinale*. «*Montanini*» indica “incolti, selvatici”. Martelli (MARTELLI 1980, p. 239) rintraccia in un passo del *Rusticus* di Poliziano una possibile fonte della descrizione floreale nelle *Grazie* e ipotizza lo scambio tra il gelsomino foscoliano e il ligustro che in Poliziano è descritto come di breve vita («*ut sunt orta cadunt, nive candidiora, ligustro*» *Rusticus*, v. 186). Il candore del ligustro è un motivo della tradizione letteraria antica: cfr. *Metamorfosi*, XIII, 789: *Candior folio, nivei, Galatea, ligustri*, e *Georgiche II*, v. 18 «*alba ligustro cadunt*». Questa caratteristica è presente nel v. 26 del *Viaggio delle api*, XIV, 26.

205 *Mammola*: “la viola mammola”. Secondo vari miti alla viola era attribuito un significato luttuoso; la viola mamma possiede il significato di modestia e verecondia, cfr. *Prima red. inno, Donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 10. Da notare che di un mazzolino di viole si parla nell'Ortis del 1802 sostituito al precedete e più vago «*mazzolino di fiori*» appuntato al seno di Teresa nell'Ortis del 1802. Il particolare delle viole è indizio di un gusto settecentesco miniaturista e di decorazione. *Dogliosa di non*: “triste di”, costruzione alla latina analoga a quella di “*timeo ne*”.

Nel *Rusticus* ai vv. 184-185: «*nigraeque non uno viola est contenta colore / (albet enim, rubet et pallorem ducit amantum)*».

206 *Fuggiasche*: “schive”, o anche “inconstanti, volubili”.

207 *Oreadi di Fiesole*: le Oreadi sono le ninfe delle montagne, ma è probabile che Foscolo qui intenda “le giovani contadine di Fiesole”, cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 143. *Compianta*: negli *Amori delle piante* di Erasmus Darwin, libro contenuto nella biblioteca foscoliana, (*La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*) della viola è così riportato: «*La primoletta pallida e la patetica viola / piegano il capo grato olente, e meste all'alito di zefiro sussurrano*». Tuttavia, in questi versi è probabile che operino le suggestioni iconografiche e mitologiche della *Primavera* di Botticelli, i *Fasti* Ovidiani V, vv. 195-212, con le loro storie della trasformazione di Clori in Flora, dea dei fiori, a seguito della violenza e delle nozze con Zefiro, e, soprattutto, la *Feroniade* del Monti (vv. 122-130, «*Ma più cara alle Grazie, ed alla casta / man di Feronia, con più pio riguardo / educata tu cresci, o mammoletta, / tu che negli orti cirenei dal fiato / generata d'Amore, e dallo stesso / Amor sul colle pallantéo tradotta, / di Zefiro la sposa innamorasti, / e del sui seno e de' pensier suoi primi / conseguisti l'onor*».) dove la viola mammola fa innamorare Flora la sposa di Zefiro e per questo motivo dunque «*compianta*».

208 *Solitario venticel notturno*: “Zefiro”, cfr. nota precedente.

*Date il rustico giglio, e se men alte
Ha le forme fraterne, il manto veste 210
Degli amaranti inviolato: unite
Aurei giacinti, e azzurri alle giunghiglie
Di Bellosguardo che all'amante suo
Coglie Pomona, e a' garofani arditi
Della pompa diversa e del legnaggio 215
E i mille fior che a' regni dell'aurora
Novella preda a' nostri liti addussero
Vittoriosi i Zefiri sull'ali
E or fra' cedri al suo talamo imminenti
D'ospite amore e di tepori industri 220
Questa gentil sacerdotessa allegra.*

209 *Date il rustico giglio... allegra*: ipotesto strutturale del quadro foscoliano dei fiori sono i vv. 45-55 della seconda ecloga delle *Bucoliche*: «*Huc ades, o formose puer: tibi liliaplenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais; / pallentes viola set summa papavera carpens, / narcissum et florem iungit bene olentis aneti; / tum, casia atque aliis intexens suavibus herbis, / mollia luteola pingit vaccinia caltha. / Ipse ego cana legam tenera lanugine mala. / castanaesque nuces, mea quas Amaryllis amabat; / addam cerea pruna (honoris huic quoque pomo), / et vos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte, / sic posiate quoniam suaves miscetis odores*». *Rustico giglio*: secondo Martelli, Foscolo avrebbe tenuto presente i versi del *Rusticus* di Poliziano, vv. 187-188 «*Nec lungum durant calathos imitata parentis / lilia, sed longum stant*

purpurei amaranthi» (MARTELLI, p. 238). Nella Crusca (CRUSCA) è riportato che il giglio è di diversi colori – non si tratta della specie del *Lilium candidum* –, e che il «giglio selvatico» è una pianta perenne che nasce nei boschi e che ha fiori color rosso zafferano (“emerocalle”). Anche secondo Plinio il giglio è di diversi colori: PLINIO, XXI, 12: «*Sunt et purpurea lilia, aliquando gemino aule, carnosiore tantum radice maiorisque buli, sed unius; narcissum vocant*». Il «rustico giglio» appartiene dunque a una varietà di gigli dallo stelo e dai petali più piccoli del *lilium candidum*, ma dalla longevità e del colore dell’amaranto. Questo “rustico giglio” si contrappone dunque alla brevità della vita dei gelsomini montanini, candidi e effimeri come i ligustri del *Rusticus* poliziano.

210 *Il manto veste*: locuzione tipica usata per indicare i colori che assumono i fiori; cfr. Glosse di Bianchini nelle *Api* di Rucellai.

211 *Amaranti*: simbolo, di immortalità (la parola *amaranthos* è composta da alfa privativa e *maraino*, “appassire”); cfr. PLINIO, XXI, 23 «*summa natura eius in nomine est, appleti, quondam non marcescat*». *Inviolato*: “non corrotto e non guasto, intero, quindi integro da morte”.

212 *Aurei giacinti e azzurri*: “giacinti gialli e azzurri”; giacinto color arancio (secondo Longoni). Quanto al colore dorato del fiore, forse sussiste una confusione tra la gemma dorata dello stesso nome del giacinto, come testimoniato dai versi del Marino XIX, 61: «*Produssi ancor su le vicine rive / gemma di qualità simile al fiore, / in cui pur di Giacinto il nome vive / e di porpora e d’or serba il colore / e la forza del fulmine prescrive/ e la peste discaccia e ‘l mal de core*». *Giunghiglie*: “giunchiglie”, lat. *narcissus juncifolius*. Si tratta del narciso, fiore dalle valenze infere a causa delle proprietà narcotizzanti della pianta.

214 *Pomona*: dea romana dei frutti e dei pomi, secondo Ovidio (*Metamorfosi*, XIV, vv. 622-771), Pomona era amante del dio dell’anno e delle stagioni, Vertumno («*amante suo*», v. 149), e aveva cura degli orti e dei giardini (cfr. CARTARI, p. 210). La rappresentazione di Pomona e Vertumno è un motivo pittorico che prende vigore a partire dal 1500 e che ebbe ampia diffusione anche nel Neoclassicismo. È probabile che Foscolo conoscesse l’affresco su Vertumno e Pomona di Pontorno nella Villa medicea a Poggio a Caiano. *Garofani arditi*: «“baldanzosi”. Da legare a «*unite*» (v. 211).

215 *Della pompa diversa e del legnaggio*: “per il diverso rigoglio e razza”. Il garofano è “una sorta di viola che ha l’odore del garofano (CRUSCA). Martelli (MARTELLI, p. 241) intende “la viola garofanata” sulla scorta del *Rusticus*, vv. 184-185 «*Nigraque non uno viola est contenta colore, / albet enim rubet et pallorem ducit amantum*».

216 *E i mille fior*: “i numerosissimi («mille») fiori”; da sottintendere nuovamente «*unite*». *A’ regni dell’aurora*: “nei giardini dell’Oriente («aurora»)”.

217 *Novella preda*: apposizione di “mille fior”.

218 *Vittoriosi i Zefiri su l’ale*: in conformità ai precedenti commentatori “le navi sospinte da venti favorevoli”. Interpretando alle lettera, e tenendo presente i motivi

legati all'iconografia di Zefiro, si possono immaginare che siano i Zefiri a portare i fiori, o i germi di altri fiori. La trasmigrazione dei fiori sembra preludere al volo delle api, cfr. la sezione del *Viaggio delle api*.

219 *E or fra' cedri... imminenti*: "fra i cedri che sovrastano la dimora della sacerdotessa; concordemente a Scotti, è probabile che le serre dei fiori orientali fossero collocate nel giardino tra i cedri. *Talamo*: "dimora", per sineddoche.

220 *D'ospite amore*: "con generosa cura". *Di tepori industri*: "con il calore frutto di un lavoro", ossia "con il calore delle serre".

221 *Allegra*: "allietta, nel senso di ravviva".

Spira indistinto e amabilmente agli occhi
Pari alle note sue splende il concento
Che di tanti color tesse e d'odori
*E a voi Grazie que' serti offre, e *inghirlandata* 225
L'arpa, e venir vede seconda al rito
La sua vaga compagna. In dono reca
Le primizie de' favi, onde in Imetto
[...]

*cortese

Ne inghirlanda colei che all'ara viene 230
Seconda ancella al rito, e in dono [...]

222 *Spira indistinto... e d'odori*: "suona confuso e gradevole alla vista, come la melodia dell'arpa, splende l'armonia che la sacerdotessa compone di tanti colori e d'odori". In questo periodo la sinestesia armonica tra i colori e gli odori dei fiori e la melodia dell'arpa risulta meccanica e al tempo stesso ambigua; questa si chiarificherà nella stesura del *Quadernone* (*Quad. Inno II*, vv. 158-160 e 180-182). *Spira*: "esce fuori, scaturisce" (significato intransitivo), lat. *spiro* che può significare anche «suonare, avere un tenore». Il sogg. è il «concento». *Indistinto*: lat. *indistinctus*, "confuso"; aggettivo che si usa anche riferito all'odorato. *Splende*: "risplende"; la sfera visiva è legata a quella musicale del «concento» composto

225 *Offre... vede*: il soggetto è "la donna dell'arpa".

226 *Seconda... a sua vaga compagna*: "la seconda sacerdotessa", Cornelia Martinetti, la donna del miele. *In dono... Imetto*: cfr. *Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 31.

230 *Ne inghirlanda*: in sintonia con Longoni, il gesto di incoronare con la ghirlanda la seconda sacerdotessa indica il passaggio rituale tra le due donne.

Appendice alla Seconda redazione dell'inno

Eran gli astri ne' cieli, e gli animanti 1
Già pasceano la terra, e l'oceano

Era il tonante nell'Olimpo e i Numi
Ed al tridente di Nettun tremava
La genitrice Terra, e Amor dagli astri 5
Saettava Plutone, e ancor le Grazie

Eran l'Olimpo e il Fulminante e i Numi;
E del tridente di Nettuno il mare
E la terra temea; degli astri Amore
Pluto feria, né ancor v'erano le Grazie. 10
Una diva scorrea lungo il creato
A ravvivarlo, e di Natura aveva
L'Unico nome, ma di mille troni
Godea ne' cieli, e con più nomi ed are
**I mortali la implorano dal giorno 15*
Che oltre la vita diè le Grazie al mondo
[al mondo diè le Grazie.

***Però che vide travagliarsi irate*
Fra loro e triste l'universe cose
Previdenti la morte e sovra l'uomo 20
Più che clementi vindici gli dei.

***E l'armonia. Però che vide irate*
Fra loro e triste l'universe cose
Travagliarsi; e su l'uom vide rivolti
Più che clementi vindici gli Dei. 25

**L'implorano i mortali e spesso esulta*
Dal nome aureo di Venere da quando
Oltre la vita diè al mondo le Grazie.

Proteo permette
Al vigilante pescator la preda. 30

1 *Eran gli astri ne' cieli... e con più nomi ed are*: i vv. 1-14 rappresentano un rifacimento con lacune varianti di ordine lessicale dei vv. 40-47 della *Seconda red. Inno* a cui si rimanda per l'esegesi. Questo passo è presente anche in *Quad. Inno I*, vv. 26-36. *Animanti*: "i viventi, le creature"; è un latinismo che si riscontra anche in *Viaggio delle api XVIII, La terra sede del dio Amore*, v.22.

2 *Pasceano*: "abitavano".

15 *Implorano*: "invocano, suplicano".

Però che vide: il sogg. è la natura; per il senso dei vv. 15-25, cfr. *Seconda red. Inno*, vv. 50-51, e *Quad. Inno I*, vv. 37-41. *Travagliarsi irate*: “afflitte e piene d’ira”.

19 *Triste*: da collegare alla Natura. *L’universe cose previdenti la morte*: “le creature dell’universo che prevedono morte”.

20 *E sovra l’uomo... vindici gli Dei*: cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 237, dove tuttavia il verso è inserito all’interno della partenza di Venere dalla terra.

27 *Del nome aureo di Venere*: “per il nobile nome di Venere”; si rilevi il sincretismo tra Venere e Natura: su questo motivo cfr. *Seconda red. Inno*, nota al v. 31.

29 *Proteo*: uno degli dei del mare, custode delle greggi marine, dalla capacità di mutare forme (CARTARI, p. 139). Secondo il mito era figlio di Teti e di Oceano, o in accordo a un’altra versione di Poseidone. La presenza di Proteo è spiegabile in quanto indica “il mare”, infatti nella *Seconda red. Inno* e nel *Quadernone* il riferimento a Proteo è sostituito da quello delle «gregge di Nereo». È probabile che dietro l’allusione foscoliana si celi la rappresentazione ovidiana dei fregi della porta del palazzo di Febo. Da Ovidio è detto “ambiguo” a causa della sua capacità di cambiare forme («*Proteaue ambiguum*», *Metamorfosi*, II, v. 9).

Cap. III

Versi del rito

Frammento

Avvertimenti

L'ara del rito fingesì a Bello-sguardo; v'è un coro di garzoni e di donzelle. Tre donne, una Toscana; l'altra di Lombardia di qua dal Po; e la terza della capitale del Regno d'Italia, vi vengono sacerdotesse, rappresentando la musica, la poesia e la danza.

L'inno primo idoleggia gli effetti dell'armonia.

Il secondo, gli effetti dell'amabilità dello spirito.

Il terzo, gli effetti della bellezza, e de' vezzi.

Ciò che nel frammento si dice de' cigni, è allusione che deriva dalla storia naturale di quegli uccelli.

Lo squarcio intorno ad Ajace, è tratto dalla tragedia inedita dell'Autore che innanzi di pubblicarla la spoglierà di tutti i versi lirici inopportuni; e principalmente di questi che qui ci stanno a pennello.

La ragione della cecità di Tiresia è riferita da Callimaco, poeta Cireno.

I versi del rito furono probabilmente composti intorno a cavallo nella tarda Primavera del 1813. Mandati al Vicere, furono approvati insieme alla Ricciarda il 27 Luglio del 1813.

Il rito delle Grazie

Carme

Frammento dell'Inno terzo

*... Coei che i balli e le fanciulle, 1
Di nera treccia insigni e di sen colmo,
Sul molle clivo di Brianza un giorno
Lieta guidava: oggi le vesti allegre
Obliò lenta e il suo vedovo coro. 5
E se alla luna e all'etere stellato
Più azzurri il scintillante Eupili ondeggia
Il guarda avvolta in lungo velo, e plora
Col rosignuol finché l'aurora il chiami
A men soave tacito lamento. 10
Ma udi il mio canto; e a noi vien per l'Olona
Agile come in cielo Ebe succinta;
E mirando le Dee, tornano i grandi
Occhi fatali al lor natio sorriso.*

1 *Colei che i balli... al lor natio sorriso*: i primi 14 versi sono dedicati alla Bignami e sono vicini al frammento appartenente a *Carme tripartito. Stesure, Versi di saluto alla Bignami*. Scompare tuttavia il riferimento alle feste milanesi presente invece nella *Prima redazione dell'Inno*, ad esempio in *Apografo Calbo [F]* e in *Danzatrice seconda sacerdotessa I*. *Colei che*: Maddalena Marliani Bignami, la sacerdotessa della danza.

Sostien del braccio un giovinetto cigno. 15
Quei lento al collo suo del flessuoso
Collo s'attorce; e più lieto la mira
Mentr'ella schiude a questi detti il labbro.
GRATA AGLI DEI DEL REDUCE MARITO
DA' FIUMI OVE I BEI CIGNI HANNO IL LOR NIDO 20
ALLE VIRGINEE DEITÀ CONSACRA
L'ALTA REGINA MIA CANDIDO UN CIGNO.

19 *L'alta regina... lor nidi*: rispetto ai versi della *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 21-23, qui è invertito l'ordine dei versi ed è immessa una dedica alle Grazie.

*Accogliete, o garzoni, e su le pure
Onde vaganti intorno all'ara e al bosco
Deponete l'augello, e sia del nostro 25
Fonte signor. Su per le fresche sponde
Danzando, a piene mani, o verginelle,
I meandri del rivo, e i giri ondosi
Del notatore, e i veleggianti vanni
Infiorate di gigli. A quanti alati 30
Aman l'erbe del par, l'aëre, e i laghi
Amabil sire è il cigno; e con l'impero
Clemente delle Grazie i suoi vassalli
Regge, ed agli altri volator sorride,
E lieto la sublime aquila onora. 35
Sovra l'omero suo guizzan securi
Li argentei pesci, ed ospite leale
Il vagheggiano s'ei visita all'alba
Le lor ime correnti, desioso
Di più freschi lavacri onde rifulga 40
Sovra le piume sue nitido il sole.
Nuovi gigli versate. Al vago rito
L'invio lei che nella villa amena
De' tigli (amabil pianta, e a' molli orezzi
Propizia, e al santo coniugale amore!) 45
Educa i cigli; e quel pelaghetto
Le miran grati, e a lei agitan l'onde*

*Sotto l'ombra ridenti — O della speme
 Cara all'Italiaa, e di tre regie Grazie
 Madre, e del popol tuo; bella fra tutte 50
 Figlie di regi, e agl'immortali amica!
 Tutto il cielo t'udia quando al Marito
 Pregavi lenta l'invisibil Parca
 Che accompagna gli Eroi vaticinando
 L'Inno funereo e l'alto avello e le armi 55
 Più terse e la quadriga e i corridori
 Candidi eterni a correre l'Eliso.*

*Ma come Marte, quando entro le navi
 Respingeva gli Achei, vide sul vallo
 Fra un turbine di dardi Ajace solo, 60
 Fumar di sangue; e ove dirupo il muro
 Dava più varco a' Teucri, ivi attraverso
 Piantarsi; e al tuon de' brandi onde intronato
 Avea l'elmo e lo scudo i vincitori
 Impaurir del grido; e rincalzarli, 65
 Tra le Dardanie faci arso e splendente;
 Scagliar rotta la spada; e trarsi l'elmo
 E fulminar immobile col sguardo
 Ettore, che perplesso ivi si tenne:
 Tal dell'Ausonio Re inclito alunno 70
 Fra il lutto e il tempestar lungo di Borea
 Si fe' vallo dell'Elba, e minacciando
 Il trionfo s'indugiava e le rapine
 Dello Scita ramingo oltre la Neva.
 Quinci indignato il sol torce il suo carro 75
 Quando Orione predator dell'Austro
 Sovra l'orsa precipita e abbandona
 Corrucciosi i suoi turbini e il terrore
 Sul deserto de' ghiacci, orridi d'alto
 Silenzio e d'ossa e armate esuli larve. 80*

30 *A quanti alati... amabil sire*: “su tutti gli uccelli che amano l'erba, il cielo e l'acqua, il cigno è amabile signore”. La rappresentazione del cigno come signore delle acque trova delle corrispondenze con alcuni passi di Buffon: «... *il cigno regna sulle acque con tutti i titoli che fondano un impero di pace, la grandezza, la maestà, la dolcezza; con potenze, con forze, con coraggio e la volontà di non abusarne e di non impiegarle che per la difesa: sa combattere e vincere senza mai attaccare; Re pacifico degli acquatici uccelli, non paventa i tiranni dell'aria; aspetta l'aquila senza provocarla e senza temerla...* » (BUFFON, p.). *Alati*: “uccelli”. *Amabil sire*: in quanto il cigno non è tirannico, ma è guidato dalla grazia come successivamente specificato.

32 *L'impero / Clemente delle Grazie*: “signoria clemente”; sono i concetti contenuti nella simbologia delle Grazie a ispirare il dominio del cigno e dunque del vicerè. Al v. 32 del frammento del *Carme tripartito stesure*. *Danzatrice seconda sacerdotessa I* è

tramandata la lezione «*modesto*» la quale era meno consona nel contesto di questa stesura destinata al Vicerè.

35 *La sublime aquila*: qui, come in *Carme tripartito. Stesura, Danzatrice seconda sacerdotessa I*, v. 35, l'aquila simboleggia Napoleone, nei confronti del quale il cigno-vice-re è devoto, ma non servile. Si consulti anche il passo dell'*Eneide* che, utilizzato per spiegare la simbologia augurale del cigno (cfr. *Prima red. Inno, Principio del rito II*, nota al v. 13) raffigura l'aquila-Giove: «*Aspice bis senos laetantis agmine cynos / (aetheria quos lapsa plaga Iovis ales aperto / turbabata caelo; nunc terras ordine longo . aut capere aut captas iam despectare videntur)*...», (*Eneide I*, vv. 393-396).

36 *Omero*: “spalla”, quindi “l’ala del cigno”. Personificazione di gusto neoclassico. *Guizzan sicuri*: diversamente da Buffon, Foscolo rappresenta i cigni come animali che non si cibano di pesci e che dunque possono convivere insieme.

37 *Ospite leale*: apposizione di cigno. “leale”, perché come precedentemente detto non non preda i pesci.

38 *Il vagheggiano*: “lo contemplano”.

39 *Ime correnti*: “il fondo”; «*ime*» è latinismo, dalla parola latina *imus* (“più basso”). *Desioso... le piume sue nitido il sole*: cfr. BUFFON, p. «... veggonsi <i cigni> a riordinare la loro piuma, a nettarla, a lustrarla, ed a prendere dell’acqua [...] per ispargerla sulle ali e sul dorso, con una cura che suppone in essi il desiderio di piacere».

42 *Al vago rito... candidi eterni a correre l’Eliso*: per i vv. 42-57, cfr. i numerosi rifacimenti del passo presente ai vv. 34-98 di *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*.

57 *Ma come Marte... che perplesso ivi si tenne*: versi tratti dall’*Ajace III*, vv. 84-95, cfr. *Carme tripartito. Stesura, Danzatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 60-71, e *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 62-68, alle note dei quali si rimanda.

69 *Tal dell’Ausonio re... alunno*: “figlio del re d’Italia” (Napoleone era re d’Italia dal 1805), secondo termine di paragone, da legare al «*come*» del v. 57. Si tratta del paragone tra Ajace e il vice-re Eugenio la cui figura appariva simile a quella dell’eroe greco, valoroso e sventurato e la cui sorte sembrava ormai disgiunta da quella di Napoleone.

70 *Fra il lutto... Borea*: allusione alla ritirata di Russia, cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, note ai vv. 65 e 80-83.

71 *Si fe’ vallo dell’Elba*: “si fece riparo all’Elba”. L’Elba è un fiume che attraversa l’Europa centrale. Terminata la disastrosa campagna di Russia, Napoleone ricostruì un esercito costituito per la maggior parte di giovani coscritti e continuò a battersi in Germania (Campagna di Germania). Cfr. PAGLIAI 1952, pp. 347-348: «16. [...] Dai primi di gennaio alla metà di aprile i giornali del tempo riferiscono frequenti

resoconti riguardanti gli apprestamenti militari predisposti dal vicerè, e particolari notizie dei combattimenti isolati che le truppe dei vari reparti sostennero sul territorio occupato durante il movimento di lenta ritirata che l'esercito si trovò costretto a operare in conseguenza degli avvenimenti politici, quando il quartier generale si ritirasse da Berlino a Lipsia (il 9 marzo) e da Lipsia a Magdeburgo (il 21 marzo); finché le difese furono saldamente costituite lungo l'Elba, e presso la confluenza dell'Elba con le Saale» e quanto riportato dal Giornale del Dipartimento dell'Arno del 6 maggio 1813, n. 54: «Magdeburgo 20 aprile. Ecco già passato più di un mese che i Prussiani e i Russi girano intorno alla posizione che ha presa il Vice Re al confluente della Saale e dell'Elba». Il 2 Maggio 1813 venne riportata la vittoria nella battaglia di Lützen da parte dell'esercito napoleonico. Si ebbe tuttavia notizia di questa vittoria soltanto il 15 maggio («S. M. l'imperatrice Regina e Reggente ha ricevuto delle notizie di S. M. l'Imperatore e Re dal campo di battaglia, a due leghe in avanti di Lützezen, il 2 maggio, a ore 10 della sera [...]. L'Imperatore fa sapere a S. M. che egli ha riportato la più completa vittoria sull'armata russa e prussiana... », Giornale del Dipartimento dell'Arno, 15 maggio 1813, n. 58). Si ricordi che l'11 maggio il vicerè ebbe ordine dall'imperatore di tornare in Italia e rientro- a Milano il 18.

*Sdegnan chi a' fasti di Fortuna applaude
Le Dive mie; e sol fan bello il lauro
Quando sventura ne corona i prenci.
Ma più alle Dive mie piace quel canto
Che d'egregia beltà l'alma e le forme 85
Con la pittrice melodia ravniva.
Spesso per l'altre età, se l'idioma
D'Italia correrà puro a' nipoti,
(È vostro, e voi, deh! lo serbate, o Grazie)
Tentai ritrar ne' miei versi l'immagine 90
Della Sposa regale. E quando in lei
Posi industrie lo sguardo, arieggiava
Deità manifesta. Onde il mio Genio
Dimmi un avviso, ch'ei da Febo un giorno
Sotto le palme di Cirene udiva. 95*

93 *Il mio Genio*: in *Prima red. Inno*, *Al cor mi fece dono*, l'avviso a Foscolo viene dato da una delle Grazie, Eufrosine.

*Involontario nel Pierio fonte
Vide Tiresia un giovinetto i fulvi
Capei di Palla liberi dell'elmo
Coprir le rosee disarmate spalle;
Senti l'aura celeste, e mirò le onde 100
Lambir a gara della diva il piede
E spruzzar affrettando paurose
La sudata cervice e il casto petto:
Ma non più rimirò dalle natie*

Cime Eliconie il cocchio aureo del Sole; 105
Né per la Coronea selva di pioppi
Guidò a' ludi i garzoni e alle carole
L'Amfionie fanciulle; e i capri e i cervi
Tenean arditi le Beote valli,
Chè non più il dardo suo dritto fischiava. 110
Però che la divina ira di Palla
Al Cacciator col cenno onnipossente
Avvinse i lumi di perpetua notte.
Tal decreto è ne' fati. Ahi senza pianto
L'uomo non mira la beltà celeste. 115

...

96 *Involontario*: ricalca i vv. 40-61 della *Prima redazione dell'Inno*, *Al cor mi fece dono II*, eccetto che per l'espunzione dei vv. 48-49 troppo sensuali per essere dedicati alla Viceregina Amalia; per l'esegesi, si rimanda alle glosse del frammento della *Prima red. inno*.

Cap. IV

Redazione del Carme secondo la lezione del Quadernone

Le Grazie

Carme ad Antonio Canova

Inno primo Venere

*Cantando o Grazie degli eterei pregi 1
Di che il cielo v'adorna, e della gioja
Che vereconde voi date alla terra,
Belle vergini! A voi chieggo l'arcana
Armoniosa melodia pittrice 5
Della vostra beltà; sì che all'Italia
Afflitta di regali ire straniera
Voli all'improvviso a rallegrarla il carme.*

1 *Cantando... alla terra*: per i vv. 1-3, cfr. *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie I*, vv. 1-3 e *II*, vv. 1-3, e *Seconda red. Inno* vv. 1-3. Questo concetto è riportato negli *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie*: «Le Grazie sono divinità intermedie tra il cielo e la terra, dotate della beatitudine e della immortalità degli dei, ed abitatrici invisibili fra' mortai, per diffondere sovr'essi i favori de' Numi, e impetrare ad essi il perdono della severa giustizia celeste» (*EN I*, p. 949), e variamente ripetuto negli *Appunti sulla ragion poetica: Attributi delle Grazie*, *EN I*, pp. 950-951 e *Dell'invenzione EN I*, p. 967, e nella *Dissertation (EN I*, p. 1101).

Nota [1]

Le GRAZIE deità intermedie tra il cielo e la terra, secondo il sistema poetico dell'autore, ricevono da' Numi tutti i doni che esse dispensano agli uomini.

3 *Vereconde*: “pudiche”, cfr. *Prima red. Inno, Cantando o Grazie II*, v. 3. È coeva alla stesura del *Quadernone* un passo di una lettera a Giovanni Serbelloni (27 settembre 1813) dove Foscolo, impartendo al giovane alcuni norme di educazione sentimentale, espone il concetto di verecondia e il legame di questo con la femminilità: «Le donne sono per lo più migliori di noi, perché sono educate alla compassione e al pudore assai più di noi assai più di noi, e sono create all'Amore che quando è nobile e dolce, raddolcisce e nobilita tutti i sentimenti dell'uomo... », (*Epistolario IV*, p. 364). Gli stessi concetti sono presenti negli *Appunti sulla ragion poetica, La femminilità immagine delle Grazie (EN I*, p. 953): «Forse parrà nuovo il dire che le Grazie si sogliono considerar socialmente; e nondimeno quegli accessori del corpo e della virtù dell'animo, quelle attrattive invisibili quasi del volto giovanile, e i vezzi fuggitivi delle forme eleganti di una fanciulla avvenente, e la facilità aggiunta alla modestia, e la nobiltà alla libertà, e l'ingegno all'ingenuità, e i sensi delicatissimi di pietà, di gioja, e di amore che ornano le parole e il sorriso d'ogni cuore gentile temprato con graziosissime attitudini dalla natura, sono gli unici modelli che i pittori e i poeti e chiunque vuol educare gli occhi e l'ingegno e l'animo alla gentilezza deve assiduamente, ed amorosamente osservare per acquistarsi la vera idea della Grazia». Nella *Dissertation* Foscolo scrive (*EN I*, p. 1104): «le Grazie

sono sempre nude: – adorne della propria nativa leggiadria, protette dalla propria innocenza, e dalla verecondia che ispirano».

4 *A voi chieggiò*: indizio dell'invocazione. *Arcana... pittrice*: “una melodia allo stesso tempo misteriosa («arcana»), leggiadra («armoniosa») e in grado di rappresentare delle immagini («pittrice»)”.

Nota [2]

L'ARMONIA arcana della versificazione è un'attitudine indefinibile dell'animo, e natia come le Grazie [...] – La MELODIA conviene alla poesia graziosa – La facoltà pittrice, è dote essenziale del poeta che nelle combinazioni e ne' suoni delle parole rappresenta IMMAGINI – Queste destano affetti, - e tanto più EFFICACI quanto più NUOVI e IMPROVVISI – Però il poeta ora rappresenta immagini nuove, per destare affetti lieti alla sua patria contristata dalle vicende politiche: tale dev'essere l'unico scopo della Poesia; e Virgilio adornò nelle Georgiche le arti della agricoltura per distorre le menti de' romani dal furore delle guerre civili.

Il sostantivo «melodia» e l'aggettivo «armoniosa» compongono il campo semantico dell' «armonia» – una consonanza che costringe le parti in unico – , rappresentata nel *Quadernone*, come anche nei frammenti della *Prima red. Inno* e nella stesura della *Seconda red. Inno*, attraverso le immagini della varietà dei fiori e dei suoni, della concordia tra gli affetti, bilanciati tra gioia e dolore, e, per mezzo dell'unione tra passato mitologico, presente e futuro. Come già osservato, «pittrice» designa la caratteristica della poesia di Foscolo di “dipingere”, ossia di rappresentare i concetti in immagini concrete e simboliche. Nell'incipit del *Primo Inno del Quadernone* è dunque esplicitata la scelta del linguaggio mitologico, così come teorizzato negli *Appunti sulla ragion poetica*, *Del disegno*: «Ma la poesia ha quanto la pittura bisogno di rappresentazioni particolari, che i logici chiamano idee concrete; deve parlarti di fatti ed oggetti e di persone esistenti in natura, per alzarli senza che tu te ne avvegga la mente all'universale beltà dell'oggetto. Deve farti passare dal noto che mostra evidentemente, all'ignoto a cui tende facendolo sospettare» (EN I, p. 963). La propensione foscoliana verso una poesia composta di una narrazione in immagini corrisponde alla scelta di uno stile misto tra l'epico e il lirico: «... il fondo del carme è didattico e lo stile è tra l'epico e il lirico; per ciò che nel raccontare e questo è l'ufficio principale del puro epico una serie di avvenimenti l'entusiasmo del poeta li trasforma in altrettante pitture l'una dipendente dall'altra, e formanti un tutto che come nella poesia lirica il lettore può comprendere non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi vivamente le immagini, e gli affetti che ne risultano» (*Appunti sulla ragion poetica*, *Della ragion poetica*, EN I, p. 958).

6 *Della vostra beltà*: è retto da pittrice. In un procedimento meta-riflessivo la poesia delle *Grazie* è la poesia della grazia e che canta delle Grazie. Nella rappresentazione della bellezza delle tre dee è sottinteso il concetto che la grazia educa a riconoscere, sentire e rappresentare l'idea del bello. Questo concetto è così esposto negli *Appunti sulla ragion poetica*, *Efficacia della Grazia*: «La bontà del cuore, l'arrendevolezza dell'ingegno, e l'elegante beltà delle forme riunite dalla natura nella stessa persona, costituiscono secondo l'autore la Grazie; perché le azioni che ne derivano sono spontaneamente benefiche; le sue parole suonano eloquenti e modeste, e dipingono immagini pronte e gentili; e i moti delle membra rispondono con la loro proporzione all'armonia dell'anima e dell'ingegno; e quindi spirano negli altri quegli effetti che

non sono frutto dell'arte, ma che destati secretamente dalla natura, e ricevuti dal cuore che n'è preparato, ingentiliscono l'animo, educano i sensi a osservare la bellezza, e l'immaginazione a dipingerla a sé medesima, ad abbellirla, e a perpetuarla nelle arti», (EN I, p. 969).

8 *Di regali ire straniere*: “dalle guerre dei re («regali») stranieri”; accenno alle vicende politiche a ridosso della battaglia di Lipsia, quando ormai l'Italia era stata trascinata nel baratro dalla sconfitta delle truppe francesi e dalla controffensiva della coalizione antinapoleonica.

9 *All'improvviso*: perché le immagini narrate nel carme destano “affetti improvvisi”. *A rallegrarla*: sulla scorta della nota foscoliana, “ad allietare l'Italia, distogliendola dalle preoccupazioni della guerra” (cfr. *Nota [2]*). Nella lettera di Foscolo a Silvio Pellico del 12 Ottobre 1813 sono menzionati i versi lucreziani, «... *ut interea fera moenera militai / per maria ac terras omnis sopita quiescant*» (*Epistolario IV*, pp. 392-393). Si segnala che Longoni tende a leggere in questi versi un messaggio più politico, nel senso di “vivificare la consapevolezza della patria e delle forze che mirano alla coesistenza pacifica”.

*Nella convalle fra gli aerei poggi
Di Bellosguardo ov'io cinta d'un fonte 10
Limpido fra le quete ombre di mille
Giovinetti cipressi alle tre dive
L'ara innalzo, e un fatidico laureto
La protegge di tempio, al vago rito
Vieni, o Canova, e agl'inni. Al cor men fece 15
Dono la bella Dea che tu sacraisti
Qui su l'Arno alle belle arti custode
Ed ella d'immortal lume e d'ambrosia
La santa immago sua tutta precinse.
Forse (o ch'io spero!) artefice di numi, 20
Nuovo meco darai spirto alle Grazie
Che or di tua man sorgon dal marmo: anch'io
Pingo, e la vita à miei fantasmi ispiro;
Sdegno il verso che suona che non crea
Perché Febo mi disse: io Fidia primo 25
Ed Apelle guidai con la mia lira.*

Nota [3]

Bellosguardo è il poggio oltr'Arno dove scriveva l'autore – Vedine il paese dipinto in quest'Inno verso... – Il Canova avea poco prima posta la sua Venere ch' esce dal bagno al luogo stesso nella Galleria di Firenze dov'era la Venere de' Medici – Lo stesso scultore attende a un gruppo delle Grazie – La creazione poetica assegna con la fantasia i caratteri ideali di cui si giovano poscia gli artefici: Fidia vantavasi d'avere desunta la sua statua di Giove Olimpio da tre versi d'Omero –.

9 *Nella convalle... inni*: per i vv. 9-15, cfr. *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aerei poggi*, vv. 1-9. Rispetto alla *Prima red. Inno*, nel *Quadernone* è assente il v. 5 «in cui men verde serpeggia la vite».

15 *Agl'Inni*: con riferimento al carne tripartito. Le precedenti stesure tramandano «canto» (*Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aerei poggi*, v. 8), e «inno» (*Prima red. Inno, Cantando, o Grazie II*, v. 17, e *Seconda red. Inno*, v. 28). *Al cor men fece dono... con la mia lira*: per i vv. 15-26, cfr. note a *Prima red. Inno, Cantando o Grazie*, vv. 17-28, e anche *Seconda red. Inno*, vv. 28-39.

23 *E la vita... ispiro*: “do vita alle mie immagini” («fantasmi»). Aderisce al motivo esposto nelle *Grazie* quanto esposto in *Principi della letteratura*: «Ma la verità non persuade se non è conosciuta. Le menti pregiudicare dalle opinioni non possono conoscerla se non vestita da fantasmi. I fantasmi nascono dalle passioni; il letterato dunque deve far conoscere ed amare la verità eccitando passioni e fantasmi», (EN VII, p. 64).

25 *Fidia*: cfr. *Sommari e note*: «*Fidia*: interrogato donde avesse ricavata la statua di Giove Olimpico. Rispose da tre versi d'Omero», (EN I, p. 984).

26 *Apelle*: *Sommari e note*: «*Apelle*: è opinione dell'Autore che la bellezza ideale delle belle arti derivi assolutamente dalle immaginazione de' poeti. Vedi *Fidia*», (EN I, p. 983).

Eran l'Olimpo e il Fulminante e il Fato
E del tridente Enosigeo tremava
La genitrice terra; Amor dagli astri
Pluto feria; né ancor v'eran le Grazie. 30
Una Diva scorrea lungo il creato
A fecondarlo e di Natura evea
L'Austero nome fra' celesti or gode
Di cento troni, e con più nomi ed are
Le dan rito i mortali, e più le giova 35
L'inno che bella Citerea la invoca.

Nota [4]

L'Universo e la Natura si guardano con una stupita ammirazione mista al terrore, non destano immagini liete, ed affetti gentili, finché il cuore non è ingentilito ed ammaestrato dalle Grazie. – La Bellezza non è amabile né adorata senza le Grazie, quindi la religione a Venere da che apparì con le sue seguaci.

27 *Eran l'Olimpo e il Fulminante... non favella chi la patria obblia*: per i vv. 27-51, cfr. *Seconda red. Inno*, note ai vv. 40-64. Utili alla comprensione dei versi anche un passo della *Dissertation*, EN I, pp. 1101-1102: «Secondo il sistema simbolico del politeismo che assegnava un pianeta a ciascuna divinità, il globo della Terra si considerava sotto l'immediata influenza di Amore; il quale, nel fecondarlo, infiammava tutti i suoi abitanti di ardenti passioni, simili a quelle che imperversano

tuttora tra le fiere selvagge e i cannibali. Venere, che secondo questo sistema di credenze era il simbolo della Natura Universale, mossa a pietà dal genere umano e osservando che era suscettibile di progresso e di perfezione, creò le Grazie e con esse apparve per la prima volta a Citera».

31 *Scorrea*: “trapassava velocemente”, nel senso latino di *percorrere*.

32 *A fecondarlo*: il concetto di Venere-Natura che feconda e anima la terra è proprio dell'incipit del poema lucreziano.

*Perché clemente a noi, che mirò afflitti
Travagliarci, e adirati, un dì la santa
Diva all'uscir de' flutti ove s'immerse
A ravvivar la gregge di Neréo 40
Apparì con le Grazie; e le raccolse
L'onda Ionia primiera, onda che amica
Del lito ameno e dell'ospite musco
Da Citera ogni dì vien desiosa
A' materni miei colli: ivi fanciullo 45
La deità di Venere adorai.*

Nota [4]

Citera è l'isola dopo Zacinto patria datami dai Numi, ed è l'estrema della Repubblica Settinsulare.

40 *A ravvivar*: “ad accrescere vigore”. Il costrutto *a* e l'infinito retto da un verbo di moto è frequente nel *Carme*.

*Salve, Zacinto! All'atenoree prode
De' santi lari Idei ultimo albergo
E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa
E a te il pensier, ché pianamente a queste 50
Dee non favella chi la patria obblia.
Sacra città è Zacinto. Eran suoi templi
Era ne' colli suoi l'ombra dei boschi
Sacri al tripudio di Diana e al coro,
prima che Nettuno al reo Laomedonte 55
Munisse Ilio di torri inclite in guerra.
Bella è Zacinto. A lei versan tesori
L'angliche navi; a lei dall'alto manda
I più vitali rai l'eterno sole.
Candide nubi a lei Giove concede 60
E selve ampie d'ulivi, e liberali
I colti di Liéo; rosea salute
Prometton l'aure da' spontanei fiori
Alimentate e da' perpetui cedri.*

Nota [4]

I primi Veneti che l'autore chiama suoi padri furono colonia Trojana dopo la rovina dell'Asia – Zacinto secondo Plinio era celebre per la sua religione a Diana due secoli innanzi la guerra Iliaca, in cui fu punita la colpa di Laomedonte che ingannò gli Dei che lo soccorsero a costruire la sua reggia. | Teocrito la chiama BELLA ZACINTO! E Omero e Virgilio la lodano per la beltà dei suoi boschi e la serenità del cielo. Oggi ha l'agricoltura e il commercio accennato dall'autore.

I luoghi citati da Foscolo sono: Plinio, IV, 54-55 «Inter hanc et Achaiam cum oppido magnifica et fertilitate parecipua Zacynthos, aliquando appellata Hyrie, a Cephallaniae meridiana parte XXV abest», e, soprattutto, XVI, 216 «... et in Hispania Sagunti templum Dianae a Zacyntho advectae cum conditoribus annis cc ante excidium Troiae, ut auctor est Bocchus»); Teocrito, IV, 32(... kalan poliv ate Zakunthron); Omero, Inno ad Apollo, 429; Odissea, I, 246 («uleenti Zakuntho») e IX, 24 («uleessa Zakunthos»); Virgilio, Eneide, III, 270 («nemerosa Zacynthos»).

47 *Salve, Zacinto... patria obblia*: per i vv. 47-51, cfr. *Seconda redazione dell'Inno*, vv. 60-64,

53 *Sacra città è Zacinto... perpetui cedri*: i vv. 52-64 sono riportati con poche varianti dai *Versi a Zacinto* (EN I, p. 615) alla redazione del *Quadernone*. *Zacinto*: la città principale dell'omonima isola. Probabilmente qui il poeta indica la *civitas*, “il consorzio civile dell'intera isola”.

54 *Tripudio di Diana*: le danze dedicate a Diana; cfr. *Orazione inaugurale* «la gioia delle danze» con il rivio foscoliano all'omerico *Inno a Venere*, v. 19 (NEPPI, p. 115). Per il legame tra Zacinto e il culto di Diana un indizio interessante è contenuto nella *Chioma di Berenice*: «Vedeasi in Sagunto di Spagna sino a due secoli prima della guerra troiana (Plin., lib. XVI, cap. 40), un tempio di Diana trasportata dalla mia Zacinto» (EN VI, p. 396). Occorre tuttavia segnalare, come enunciato nella *Chioma* (EN VI, p. 393) e successivamente nell'*Orazione inaugurale* (NEPPI, p. 114), che alla dea Diana erano sacri i porti e le isole del Mediterraneo, quindi la selvosa Zacinto. La fonte comune è l'*Inno a Diana* di Callimaco, dove, al v. 39, Diana viene detta «ispettrice de' porti» (SALVINI, annotazione 22) e conseguentemente delle città marittime, e perciò, seppure non nominata, anche di Zacinto.

55 *Laomedonte*: il primo re di Troia, figlio di Ilo e Euridice, e padre di Priamo. Si narra che le mura di Ilio furono costruite da Apollo e Nettuno – qui costruite esclusivamente da Nettuno, come riporta la fonte omerica – e che Laomedonte («reo») non ricompensò i due dei, scatenandone le ire.

56 *inclite*: “gloriose”, per estensione “straordinarie”.

57 *A lei... navi*: le navi inglesi in cambio dei prodotti agricoli danno tesori. Cfr. *La giustizia e la pietà* vv. 63-64: «Onde sien carichi di Britanni i pini, / Del dolce frutto di Zacinto onore» (EN II, p. 323).

60 *Candide*: “bianche”; «limpide» in *A Zacinto*, v. 7 e nell'*Alceo*, v. 9.

61 *E liberali...* Liéo: “le generose («liberali») coltivazioni («culti». “Colto è voce antica e letteraria per culto”, BATTAGLIA) di uva. Liéo: epiteto di Bacco e per metonimia indica “l’uva”. Si tratta dell’uva passa, prodotto, insieme all’oliva, per cui era celebre l’isola. *Rosea... cedri*: “l’aria, impregnata dei profumi («alimentati») dei fiori spontanei e dei cedri sempreverdi assicura una florida salute («rosea»)”. *Cedri*: Il cedro è una pianta dal legno profumato ed era un albero tipico dei giardini del tempo. Sul cedro, cfr. *Dei Sepolcri*, vv. 114-115, «Ma cipressi e cedri / di puri effluvi i zefiri impregnando...», e anche *Prima red. Inno*, *Tre vaghissime I*, nota al v. 24.

Splendea tutto | intorno | quel mar quando sostenne 65
Su la conchiglia assise, e vezzezziate
Dalla Diva le Grazie; e sommo il flutto
Quante alla prima prima aura di Zefiro
Le frotte delle vaghe api prorompono
E più e più succedenti invade ronzano 70
A far lunghi di sé aerei grappoli
Van aliando su’ nettare calici
E del mele futuro in cor s’allegrano,
Tante a fior dell’immensa onda raggiante
Ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude 75
Le amorose Nereidi Oceanine,
E a drappelli agilissime seguendo
La Gioia alata, degli dei foriera,
Gittavan perle; dell’ingenue Grazie
Il bacio le Nereidi sospirando. 80

[5]

L’immaginazione ingentilita e rallegrata produce le gentili fantasie; e in Grecia popolò il mare di Ninfe; — la similitudine delle api dal primo all’ultimo verso in fuori è tolta da Omero Iliad: 2. —

65 *Splendea*: “risplendeva”; si ricordi Lucrezio, I, 8: «*tibi rident aequora ponti*». La vicinanza al modello lucreziano spiega dunque il passaggio da «*tacea*» della *Seconda red. Inno* (v. 65) allo «*splendea*» del *Quadernone*. Anche il mare partecipa e riflette lo splendore e la gioia della nascita di Venere e delle Grazie. Al mare che splende si collega l’«*immensa onda raggiante*» (v. 74) e il «*radiante pettine*» (91). Per i vv. 65-90 si rimanda alle note di *Seconda red. Inno*, vv. 65-89; le innovazioni e le diversità della stesura del *Quadernone* rispetto ai versi della *Seconda red. Inno* sono riportate in nota. Lo stesso episodio è riportato in versi e in prosa nella *Dissertation, EN I*, pp. 1004-1111.

73 *E del mele... s’allegrano*: nella *Seconda red. Inno* è assente il v. 73 che si pone come prolessi dei versi dedicati al miele delle api di Giove e alla sacerdotessa della poesia, motivi anche questi mancanti nella *Seconda red. Inno*.

74 *Onda raggiante*: probabilmente “l’onda spumosa” provocata dalla ruote della nave-conchiglia che sostiene Venere e le Grazie. «*Raggiante*» significa “splendente, chiara” (BATTAGLIA), ma richiama anche il movimento dei gorgi.

76 *Le amoroze Nereidi Oceanine*: “piene d’amore”, in quanto accorrono alla nascita di Venere simbolo di amore e di concordia. Diversamente, Di Benedetto propone per tale aggettivo una derivazione dall’epitalamio catulliano: l’amore di cui arde Peleo per Tetide si trasfonde a tutte le ninfe, rendendole «*amoroze*» (DI BENEDETTO, p. 340, nota 10).

79 *Ingenue*: “sincere, innocenti e candide”; si tratta di una delle caratteristiche psicologiche delle tre dee: «*Dicesi che le Grazie sono verginelle, liete e ridenti, per mostrare che chi fa beneficio non ha da usare alcuno inganno, ma farlo con animo sincero e allegro*» (CARTARI, p. 496). Proprio perché opposte alla frode e all’inganno, le Grazie sono tradizionalmente rappresentate nude: cfr. *Dissertation*: «*le Grazie sono sempre nude: — adorne della propria nativa leggiadria, protette dalla propria innocenza, e dalla verecondia che ispirano —*», (EN I, p. 1104).

*Poi come l’orme della Diva e il riso
Delle vergini sue fer di Citera
Sacro il lito, un’ignota violetta
Spuntò à piè de’ cipressi, e d’improvviso
Molte purpuree rose amabilmente 85
Si conversero in candide. Fu quindi
Religione di libar col latte
Cinto di bianche rose, e cantar gl’inni
Sotto à cipressi, e d’offerire all’ara
Le perle e il fiore messenger d’Aprile. 90
L’una tosto alla Dea col radiante
Pettine asterge mollemente e intreccia
Le chiome dell’azzurra onda spumanti:
L’altra sorella a’ zefiri consegna
A rifiorirle i prati a primavera 95
L’ambrosio umore ond’è irrorato il seno
Della figlia di Giove: vereconda
La terza ancella ricompono il peplo
Su le membra divine, e le contende
Di’ que’ selvaggi attoniti al desìo. 100*

92 *L’una tosto... attoniti al desìo*: la prima elaborazione del quadretto di Venere e delle Grazie è contenuta in *Prima red. Inno*, *Al cor mi fece dono I*, vv. 18-28 e *II*, vv. 6-15 alle note delle quali si rimanda per l’individuazione delle fonti. *Tosto*: “subito”. *Radiante*: “splendente, riflette vivamente la luce”.

94 *Spumanti*: “piene di spuma”.

96 *A rifiorirle*: “a far fiorire per lei, Venere”.

100 *Le contende...* *desio*: “sottrae le divine membra di Venere al desiderio di quei selvaggi stupiti per l’apparizione delle dee”. *Que’ selvaggi*: “gli uomini allo stato ferino”. L’aggettivo dimostrativo dirige l’attenzione del lettore sugli uomini selvaggi che assistono al miracolo nel momento stesso in cui le Grazie vengono rappresentate come ancelle di Venere. L’accento agli uomini selvaggi funge da elemento prolettico ai versi successivi. *Attoniti*: “stupefatti”. Di Benedetto rileva la presenza dello stesso aggettivo riferito all’umanità primitiva anche nell’*Urania* di Manzoni vv. 100 e 275 (DI BENEDETTO, p. 315).

*Non prieghi d’inni o danze d’imenei
Ma de’ veltri perpetuo l’ululato
Tutta l’isola udia, e un suon di dardi
E gli uomini sul vinto orso rissosi
E de’ piagati cacciatori il grido. 105
Cerere invan donato avea l’aratro
A que’ feroci, invan d’oltre l’Eufrate
Chiamò un dì Bassareo giovine dio
A ingentilir di pampini le balze:
Il pio strumento irruginia su’ brevi 110
Solchi sdegnato; divorata innanzi
Che i grappoli novelli imporporasse
A’ rai d’autunno, era la vite: e solo
Quando apparian le Grazie i predatori
E le vergini squallide e i fanciulli 115
L’arco e il terror deponeano ammiranti.*

Nota [7]

Arte della caccia primo stato dell’umanità. La benevolenza e l’ajuto reciproco, e l’amore del riposo e della società, affetti ispirati dalla gentilezza del cuore, fanno perfetta l’agricoltura non trattata a principio se non quanto esige l’incalzante necessità.

102 *Non prieghi...* *il grido*: questi versi iniziali di descrizione dell’umanità primitiva sono costruiti su sensazioni uditive che si succedono amplificandosi in un crescendo d’aggressività. La mancanza degli istituti delle nozze e della religione è esaltata dalla particella negativa («Non») posta all’inizio del primo verso, e subito smentita dall’avversativa («Ma») che introduce la rappresentazione dell’umanità selvaggia. In posizione centrale si trovano il soggetto e il predicato dell’intero periodo. *Prieghi*: ‘prego, preghiera’; indica la religione. *Imenei*: ‘nozze’; cfr. *Dei sepolcri*, 91-93 «*Dal dì che nozze e tribunali e are / Dier alle umane belve esser pietose / Di se stesse e d’altrui*». *Veltri*: “cani da caccia” per metonimia “la caccia”. *Orso*: secondo Longoni l’immagine del cacciatore che si rissa sull’orso deriva da un accenno al mitico cacciatore Orione, al quale Foscolo aveva già accennato attraverso l’evocazione dell’Orsa maggiore e del Boota nella *Prima red. Inno*. *Il grido*: forse di ascendenza lucreziana il motivo dell’umanità primitiva dedicata alla caccia e quello

dell'uomo che diventa a sua volta cibo delle fiere, (Longoni, *Lecture di Lucrezio*, p. 24): *De Rerum Natura* V, 990-993 «*Unus enim tum quisque magis deprensus eorum / pabula viva feris praebebat, dentibus haustus, / et remora ac montis gemitu seilvasque replebat / viva videns vivo sepeliri viscera busto*». Si rifletta, tuttavia, che nella *Considerazione III della Chioma* (EN VI, pp. 392-399) si trova la rappresentazione dell'umanità primitiva dedita alla caccia e dei primi riti barbari alla dea Diana invocata come madre natura. Diana-Natura era festeggiata attraverso «*tripudi, celebri ed acuti ululati (Inno a Venere attribuito ad Omero verso 19)...* » (EN VI, p. 394) dalle popolazioni che dallo stato ferino erano diventate cacciatrici. Indizi di una possibile influenza della *Considerazione III della Chioma* su questo episodio è l'attenzione alle sensazioni uditive che ricorrono in entrambe le opere. Anche nell'*Eneide IV* si accenna al legame tra il culto di Diana e l'ululato («*nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes*», v. 609). Nella *Chioma* viene anche menzionato che alcuni cacciatori venivano uccisi per non aver offerto parte della preda alla dea Diana; è possibile supporre che il dettaglio della *Chioma* possa aver lasciato le sue tracce nel v. 105 «*E de' piagati cacciatori il grido*». È dunque avvalorata l'ipotesi di una convergenza di fonti nell'elaborazione del passo. Questo episodio è presente anche nella *Dissertation*, EN I, pp. 1102-1103.

107 *Cerere*: dea del raccolto e delle messi, è il nome romano della dea greca Demetra, con la quale Cerere si identifica totalmente. Secondo Ovidio e Virgilio (CARTARI, p. 202), Cerere fu la prima a mostrare l'uso dell'aratro. Al v. 111 l'aratro è detto «*pio*» perché grazie all'aratro e alla coltivazione del grano l'umanità abbandona lo stato di vita rozza, si associa in città e crea le leggi di associazione civile.

108 *D'oltre l'Eufrate*: “dall'Asia Minore”; l'Eufrate è un fiume della Mesopotamia.

109 *Bassareo*: nome di Bacco, derivante dal sostantivo “bassura”, una veste usata nei sacrifici al dio, la quale, a sua volta, prende nome da un luogo della Lidia dove era prodotta (CARTARI, p. 378); «*Bassareo*» un epiteto di ascendenza oraziana (FORCELLINI). *Giovane dio*: apposizione di Bassareo. A volte Bacco veniva rappresentato come un giovane dio in quanto il vino risveglia gli spiriti più arditi, lieti e giovanili degli uomini (cfr. CARTARI, p. 369).

110 *Ingentilir*: la gentilezza è contrapposta alla ferocia. *Pampini*: “le foglie della vite”, sineddoche per “vite”. Il concetto del vino simbolo di civiltà ricorre nella rappresentazione critica della nobiltà nel *Mezzogiorno* di Parini (vv. 250-338).

111 *Il pio strumento... sdegnato*: cfr. Catullo, *Carme LXIV*, v. 42: «*squalida desertis rubino infertur aratri*». Il particolare del non saper usare l'aratro ricorre anche nella descrizione dell'umanità primitiva nel *De Rerum Natura* V, 933-4 «*Nec robustus erat curvi moderator aratri / quisquam, nec scibat ferro molirier arva...* ». *Brevi*: “appena iniziati”.

116 *Squallide*: nel senso latino di *squalens*, “incolte, non curate, in veste squallida”. Forse richiamo al lucreziano «*squalidae membra*» (*De Rerum Natura* V, v. 956).

117 *L'arco e il terror*: l'arco indica la caccia, mentre il terrore le passioni violente dettate dalla paura. Il binomio riassume lo stato dell'umanità primitiva prima

dell'intervento mitigatrice delle Grazie, dee propizie all'agricoltura. *Ammiranti*: "che ammirano", participio presente con valore aggettivale come in latino.

*Con mezze in mar le rote iva frattanto
Lambendo il lito la conchiglia, e al lito
Pur con le braccia la spingean le molli
Nettunine. Spontanee s'aggiogarono 120
Alla biga gentile due delle cerva
Che ne' boschi Dittei schive di nozze
Cintia a' freni educava; e poi che dome
Aveale a' cocchi suoi pasceano immuni
Di mortale saetta. Ivi per sorte 125
Vagolando fuggiasche eran venute
Le avventurose, e corsero ministre
Al viaggio di Venere. Improvvisa
Iri che segue i Zefiri col volo
S'assise auriga, e drizzò il corso all'Istmo 130
Del Laconio paese.*

Nota [8]

Le cerva di Diana al carro di Venere indicano l'arte della caccia che cede a studi più umani — Iride è presagio fausto di pace e di serenità.

117 *Con mezze in mar le rote*: la conchiglia di Venere è rappresentata con delle rotelle che la sospingono in mare, cfr. nota al v. 74. Ripresa della narrazione sospesa al v. 100.

119 *Pur*: "anche", "Pur è particella riempitiva che aggiunge una certa forza per maggiore evidenza", (CRUSCA). *Molli*: "miti, dolci", secondo alcuni interpreti "flessuose" o "stillanti acqua"; al v. 76 le ninfe sono dette «*amorse*».

120 *Spontanee... saetta*: "due delle vergini cerva (la castità, attributo dalla dea Diana, si trasmette ai due animali) che, nei boschi del monte Ditteo, Diana ammaestrava, si sottomisero spontaneamente al carro della dea; e dopo che furono aggiogate ai suoi cocchi <di Diana>, pascolavano invulnerabili alle frecce umane". Secondo la tradizione il carro di Venere era tirato da colombe, o da cigni, mentre nei versi foscoliani è trainato dalle cerva sacre a Diana, suggerendo la consonanza tra i miti delle due dee. Che il carro di Diana fosse trainato dalle cerva è attestato nell'*Inno a Diana* di Callimaco; se ne legga l'annotazione n. 30 di Salvini «*Benché qui <v. 105> si diceano prese da Diana quattro cerva, pure Diana nelle medaglie, e ne' monumenti antichi sempre si vede tirata in una biga da due cervi velocissimi...*» (SALVINI).

A proposito dell'episodio del carro di Diana e le cerva, Foscolo sembra dunque accogliere piuttosto la tradizione iconografica e antiquaria che voleva il cocchio di Diana tirato da due solo cervi e le altre due cerva invece destinate dunque attribuirle al carro di Venere. Ulteriore prova della commistione del culto di Venere e quello di Diana è contenuta nella *Considerazione X* della *Chioma di Berenice* (cfr. EN VI, pp. 424-427).

Biga: carro gentile a due ruote e tirato da due cavalli. *Boschi dittei*: da Ditteo, monte sull'isola di Creta, cfr. «*dictaeos saltus*» dell'*Eneide IV*, vv. 72-73, e soprattutto i vv. 190-200 dell'*Inno a Diana* di Callimaco, «... *la ninfa Dictinna, e il monte da dove la ninfa saltò, / Dicteo chiamano*». Secondo il mito, il monte prende nome dalla ninfa Dictinna che si gettò in mare per sfuggire a Minosse e fu salvata da alcuni pescatori. Cfr. anche l'annotazione all'*Inno di Diana* di Salvini, n. 23: «*I monti di Creta son detti bianchi, perché coperti dalle nevi [...], detti Dictynnaei. Ma il principale tra essi <monti> detto Dittinneo, è quel monte nel quale Diana fermò il suo soggiorno, e tosto che si partì dall'isola di Delo; ed era coperto da folte boscaglie, in cui Diana passò la sua fanciullezza*» (SALVINI). *Cintia*: appellativo di Diana, dea dei boschi e della caccia, e anche divinità lunare. Come più volte accennato nell'esegesi di questo episodio, dea Diana è assimilata alla Venere celeste. Il legame dei due culti e delle due dee era stato discusso da Foscolo nella *Chioma di Berenice* dove rintraccia in Diana una divinità antichissima e universale, madre della natura e di tutte le cose: «*Or vediamo come questa Diana, o Dione o universa NATURA abitante nel cielo fosse adorata sotto il nome di Venere celeste*», *Chioma di Berenice, Considerazione Decima* (EN VI, p. 425). La presenza in questo passo della dea Diana concorre alla descrizione dell'umanità primordiale, si legga ancora una volta dalla: «... *mi proverò di dimostrare che Diana fu una delle prime divinità, e la prima forse, alla quale le antiche genti abbiano celebrato riti ed eretti templi*» *Considerazione Terza della Chioma di Berenice* (EN VI, p. 392). Il nome Cintia deriva dal monte Cinto dove si riteneva che fosse nata la dea, e, in veste di divinità lunare, è anche dea che assiste ai parti, alla pari di Giunone. Così spiega Foscolo nella *Chioma di Berenice*, mostrando il sincretismo non solo Diana e Venere, ma anche delle due con Giunone: «*Perché questa Dea <Diana> aveva possanza in cielo, in terra e nell'inferno, venne ch'ella accompagnava gli uomini nel nascere, ed assisteva alle madri* (Orazio, *carm. Secolare*, vers. 13). *Gli Ateniesi chiamavanla lusizonos, scioglicinto, ed a lei veggonsi ne' poeti appese le zone muliebri* (Teocrito, *Idil. XVII*, 60)», (EN VI, p. 393). Secondo Cartari, Diana è dea dei parti, in quanto la luna facilita il parto, e Diana così come Giunone era chiamata Lucina (CARTARI, pp. 98-99). *Dome*: “addomesticare, domare”, nell'accezione latina *mansuefacere ideoque subigere*. Su questo vocabolo e la sua variante («*aggiunte*») nelle stesure precedenti, cfr. MARTELLI, *Latinismi Foscoliani*, pp. 18-19.

126 *Vagolando*: “vagando discontinuamente, senza meta”. *Fuggiasche*: “che fuggono da Diana”; secondo Longoni, qui Foscolo allude alla cerva Cerinea che nella sua fuga da Diana era stata inseguita da Eracle (Pindaro, *Olimpica III*).

127 *Le avventurose*: “fortunate, felici”, vocabolo letterario e in disuso. *Ministre*: perché al servizio della divinità.

129 *Iri*: «*nuncia di Giunone e Giove*» (CARTARI), Iride era spesso confusa con Ebe; cfr. *Esperimento di traduzione dell'Iliade del 1814* «*Iri che segue i Zefiri col volo / scese...* » (EN III, ii, p. 320). Nella celebre lettera a Fabre, Foscolo accenna a una rappresentazione di «*Iride che fugge*» (EN III, i, p. 220). A Iride vengono attribuite le ali per indicare la rapidità con cui esegue gli ordini impartiti, in questo senso si può giustificare l'aggettivo «*improvvisa*» al v. 128; cfr. *Il museo Pio Clementino, vol. IV*, p. 285, (Tav. XLIII), dove Iride annunzia la divinizzazione e la salita sull'Olimpo di Ercole: «*Ella è succinta come il richiede l'uffizio di messaggera, ed ha perciò in*

mano la verga stessa che suol darsi ne' monumenti agli araldi: a traverso il petto ha due armancolli, che nelle etrusche figure soglion servir di sostegno alle ali, ed Iride infatti vedesi altrove alata; e se qui non le ha, ciò forse avviene perché sta in atto di scortare il nuovo Dio <Ercole> su' gioghi dell'Olimpo, non per compiere in terra un lontano messaggio».

130 *S'assise auriga*: Iri era alla guida del cocchio. *Drizzò il corso all'istmo*: “diresse il percorso, indirizzò il corso del cocchio”. *All'istmo... paese*: s'immaginava che un istmo congiungesse il Peloponneso all'isola di Citera. *La Laconia*: regione sud-orientale del Peloponneso, la cui capitale è Sparta.

Ancor Citera

*Del golfo intorno non sedea regina:
Dove or miri le vele alte sull'onda
Pendea negra una selva, ed esiliato
N'era ogni Dio dai figli della terra 135
Duellanti a predarsi; i vincitori
D'umane carni s'imbandian convito.
Videro il cocchio e misero un ruggito
Palleggiando la clava. Al petto strinse
Sotto il suo manto accolte le gementi 140
Sue giovinette, e, O selva ti sommergi,
Venere disse, e fu sommersa.*

Nota [8]

Nell'istmo che congiungeva Citera alla Laconia e che fu sommerso dal mare spiegasi probabilmente il fenomeno di quelle specie d'isole vicine al continente. — I selvaggi senza religione, e antropofagi indomabili dalle Grazie, e sterminati a un cenno di Venere, alludono alle nazioni, come ancora sono quelle dell'India Settentrionale, che sdegnando l'agricoltura e le leggi sociali, si vanno distruggendo fra loro, e dalla fame e dalla miseria. Vedi i viaggiatori dell'India Settentrionale, e intorno al fiume Orenoco — Pare che l'autore supponga l'uomo naturalmente guerriero; e così lo definì altrove — Origini e ufficio della Letteratura; num.º: ...; e che questa sua tendenza sia moderata dalla religione dall'incivilimento e dalle arti —*

*Il fiume Orinoco («Orenoco») si trova nell'America latina.

132 *Del golfo intorno*: Citera si trova all'estremità meridionale della Laconia, davanti alla baia di Boeae, uno dei capi che chiudono il golfo di Laconia. *Sedea regina*: “non predominava sulle altre isole”. Dipende dall'espressione «golfo intorno».

133 *Vela alte*: latinismo, “vele spiegate”; in latino è comune l'espressione *vela dare in altum*.

134 *Pendea*: “incombeva”. *Negra una selva*: “la selva oscura”, in latino *niger*; cfr. *Orazione inaugurale* dove gli uomini primitivi sono indicati quali «... umane belve ancor vagabonde per la gran selva della terra» (NEPPI, p. 122). Negli *Abbozzi*, *La*

terra in signoria d'Amore, (EN I, p. 936) è contenuta una menzione alla «selva degli abitanti dell'Itsmo» fatta sommergere da Venere; questo episodio sembra legato ai versi del *Viaggio in Ellade*.

135 *I figli della terra*: “gli uomini primitivi”; Longoni vi coglie una reminiscenza del mito di Cadmo e degli Sparti. Ricorda tuttavia la locuzione biblica “i figli d’Adamo e Eva”, indicante la fragilità e la debolezza terrena degli uomini.

Duellanti a predarsi: “che lottano per derubarsi a vicenda”; «Predare» significa “sottrarre con la forza e la violenza, derubare”; qui è usato in modo reciproco.

137 *S'imbandiano*: significato reciproco come il precedente «predare».

139 *Palleggiando*: “vibrando”, dal greco *pallein*, “palleggiare, brandire”; secondo Martinetti «palleggiare la clava altro non suona che maneggiarla speditamente e gagliardamente».

141 *Ti sommergi*: imperativo senza enclisi del pronome; accenno al diluvio universale e due altre «particolari inondazioni» avvenute in Egitto e in Attica (BIANCHINI, p. 187), quest’ultimo al tempo di Deucalione, inondazione che, tuttavia, sembra essere fittizia e confusa con il diluvio universale.

Ah tali

*Fors'eran tutti i primi avi dell'uomo!
Quindi in noi serpe miseri un natio
Delirar di battaglie e se pietose 145
Nel placano le Dee, cupo riarde
Ostentando trofeo l'ossa fraterne;
Ch'io non lo veggia almeno or che in Italia
Fra le messi biancheggiano insepolti!*

143 *Serpe*: “serpeggia”, ossia “s’insinua per poi manifestarsi in maniera più ampia”. *Un natio delirar di battaglie*: infinito sostantivato, in accezione transitiva. Il genitivo è oggettivo.

146 *Nel*: “ne lo”; il pronome si riferisce a «un natio delirar di battaglie». *Cupo*: aggettivo con valore avverbiale, “in modo oscuro”, in altre parole “carico di presagi funesti”. *Riarde*: “divampa di nuovo”, quindi “si riaccende” come nel passato, così nell’età presente e nel futuro.

147 *Trofeo*: predicativo dell’oggetto «ossa fraterne».

148 *Ch'io non lo veggia...insepolti*: *execratio* finale. «Il “lo” ha valore neutro e si riferisce a tutto il verso precedente» (Scotti). In filigrana l’allusione alle guerre e alle vicende politiche che infiammavano l’Italia; i due versi sono perciò esclusi dalla *Dissertation*. Per l’associazione messi e ossa, Di Benedetto (DI BENEDETTO, p. 268) segnala una probabile influenza del *Carme LXIV* di Catullo, vv. 353-355 («Nacque

velut densas praecerpens messor aristas / sole sub ardenti flaventia demetit arva, / Troiugenum infesto prosternet porpora ferro»), dove le ossa sono paragonate alle messi. Si tratta anche di una similitudine piuttosto frequente nella tradizione letteraria e ripresa da Foscolo anche in altri luoghi; si veda, ad esempio, la lettera a Gianbattista Giovio datata il 21 Aprile 1809: «... *ch'io sono ad ogni modo Italiano, e desidero pace a me stesso ed agli altri, ed indipendenza alla mia patria, ed onore alle spade de' miei concittadini. La guerra arde frattanto vicino alle mie messi...*» (*Epistolario III*, p. 139). Come riflette Aldo Vallone, il passaggio dal mito all'orrore della realtà storica avviene attraverso una considerazione esegetica (VALLONE, p. 12).

Qui di Fare il golfo 150
Cinto d'armoniosi antri a' delfini
Qui Sparta e le fluenti dell'Eurota
Grate a' cigni; e Messene offria securi
Ne' suoi boschetti alle tortore i nidi
Qui d'Augia il pelaghetto inviolato 155
Dal pescator mandava acque lustrali
Alla sacra Brisea donde il propinquo
Taigeto udiva strepitar l'arcano
Tripudio e i riti onde il femmineo coro
Placò Lieo; tornavano i garzoni 160
Ghirlandati alle vergini in Amicle
Terra di fiori, non l'Eloa maremma
Li rattenne non Laa che fra tre monti

Nota [10]

Omero distingue il regno di Messene e di Sparta con gli epiteti di montuoso, e concavo di caverne — *Iliade*, lib: 2. nel *Catalogo* —; Strabone crede che uno di quegli epiteti significhi il fuoco sotterraneo donde provengono i terremoti. I viaggiatori moderni trovano esatta la definizione d'Omero, e la spiegazione del geografo antico. I terremoti continuano a cangiare l'aspetto delle alture e delle valli di quel paese. — Qui il poeta ne ascrive il principio all'ira di Venere. — Dipinge il paese quale si vede oggi nella topografia, e quanto à costumi quale era à tempi di Leda, quando la corte di Sparta era elegantissima, e vi convenivano tutti i principi della Grecia. La sua decadenza nelle arti eleganti è ascritta all'adulterio d'Elena, perché le Grazie sono protettrici della virtù coniugale. — Gli Spartani anche ne' tempi severi della repubblica sacrificavano alle Grazie.

150 *Qui di Fare il golfo... che fra tre monti*: Scotti osserva che i vv. 150-176 del *Quadernone* — nella *Dissertation* appena accennati nella prosa — sono frutto di una contaminazione tra i versi di un episodio di *Viaggio in Ellade* (*Le Grazie in Laconia. Offerta di un'ara. Amore infausto. Sparta*) e alcune prove di traduzione dell'episodio del *Catalogo delle navi* nel secondo libro dell'*Iliade* (*EN III*, i, pp. 145-147). La stesura del *Quadernone* è comunque precedente alla bella copia della traduzione dell'*Iliade* nella stesura milanese del 1814 (cfr. ORLANDO 1973). Così si presenta la traduzione del 1814, dove con un carattere più piccolo sono riportate le parti che si differenziano dalla stesura del quadernone: «*Qui di Fare è il golfo / Riscintillante*

placido alla luna / *Qui è Sparta, e le fluenti dell'Eurota / Grate a' cigni; qui Messa offre fecondi / Ne' suoi boschetti alle colombe i nidi; / Qui è d'Augia il pelaghetto inviolato / Al pescator da che Nettuno il vieta; / E non lunge è Brisea donde il propinquo / Taigeto intende strepitar l'arcano / Tripudio e i riti onde il femminile coro / Placa Lièò. Lasciarono i garzoni / Lagrimose le vergini in Amicle / Terra di fiori; né la spiaggia Elòà / Li ratte, né Làa che fra tre monti / Ama le cacce e i riti di Diana», (EN III, i, p. 307). Diverso è l'ordine dell'elenco delle città riportato nell'*Iliade*: Sparta, Brise, Fari, Messa (*Iliade* II, vv. 772-794).*

Sulla traduzione del *Catalogo delle navi* e sul potere evocatorio dei nomi e dei toponimi omerici su un pubblico contemporaneo, Foscolo scrive alcune riflessioni nella lettera a Ugo Brunetti nell'introduzione alla traduzione dell'*Iliade*. Il poeta spiega di aver compiuto un lavoro di intarsio, arricchendo i semplici nomi omerici di notizie desunte da altri scrittori antichi – Pausania e Strabone –, in modo da suscitare in un pubblico contemporaneo le stesse immagini, sensazioni e affetti provati da uno coevo a Omero (cfr. EN III, i, pp. 249-266). *Fare*: Farae, una città della Messenia, regione a sud-orientale del Peloponneso, e che si affaccia sul golfo di Messenia.

151 *Cinto... delfini*: “circondato da risonanti grotte marine («armoniosi antri») piacevoli per i delfini”. Secondo il mito, il musico Arione fu salvato dall'annegamento da un delfino che lo trasportò al capo Tenaro, uno dei capi che chiudono il golfo di Messenia. Il mito di Arione è raccontato da Erodoto, *Le Storie*, II, 24. Sulla predisposizione dei delfini per la musica anche Plinio: «*Delphinus non homini tantum amicum animal, verum et musicae arti, mulcet symphoniae cantu, et praecipue hydraulici sono*» (PLINIO, IX, 8).

152 *Le fluenti*: “correnti di un corso d'acqua”, in disuso. *Eurota*: fiume che attraversa Sparta, in Laconia. «*Eurota è la fiumana di Laconia, sotto esse mura di Lacedemonia corrente; le ripe di questa sono di lauri copiose, e però diconla essere ad Apolline sacrata*» (DE MONTIBUS). *Grate ai cigni*: “gradite, piacevoli per i cigni”; si ricordi che il mito di Leda e Zeus (Zeus si trasforma in cigno per amare Leda) è ambientato sulle rive dell'Eurota. Cfr. Tav. 37 BARTHELEMY.

153 *Messene*: sono propensa a ritenere che si tratti della città di Messa, in Arcadia, non di Messene, città principale della Messenia (Hope Simpson, Lazenby, *The catalogue of the Ships in Homer's Iliad*, pp. 76-77). «*Messa di colombe altrice*», *Iliade*, II, v. 774, secondo la traduzione di Monti dell'epiteto *polutreron*.

155 *Augia*: Egia, città della Laconia meridionale, ora chiamata Limni. Pausania (PAUSANIA, III, xxi, 5-7) tramanda che vi era un lago sacro a Poseidone dove vigeva il divieto di pesca («*il pelaghetto inviolato dal pescator*»).

156 *Mandava*: “versava”. *Acque lustrali*: “acque per le cerimonie di purificazione, per i riti e i sacrifici espiatori”.

157 *Brisea... Lio*: Pausania (PAUSANIA, III, xx, 4) racconta che a Brisea, città alle falde del monte Taigeto, era stato costruito un tempio a Dioniso il cui culto e i riti misterici erano celebrati soltanto dalle donne; cfr. anche DE MONTIBUS: «*Taigeta è monte de' Laconi, posto tra la lacedemonia e 'l mare; fu già a Bacco e Apollo sacrato*». Per *Lio*, cfr. nota al v. 62.

161 *Amicle*: città della Laconia, situata alle sponde dell'Eurota: «*Amiclea contrada*» secondo la traduzione di Monti, (*Iliade*, II, v. 775). Secondo Pausania (PAUSANIA, III, i, 2; xviii, 6-xx, 6) ad Amicle si trovava un trono dedicato a Giacinto, il giovinetto amato da Apollo, e vi erano praticati i riti in onore di Giacinto e Apollo. Forse a causa del culto di Giacinto Foscolo attribuisce ad Amicle l'epiteto «*terra di fiori*».

162 *Eloa maremma*: la città di Elo, sulle foci dell'Eurota. Detta nell'*Iliade* montiana «*Elo al mar giacente*» (*Iliade*, II, 776). Il termine «*maremma*» indica “una regione bassa e paludosa vicina al mare”; e infatti Pausania scrive «*Ηλος επι θαλασσε*» (PAUSANIA, III, ii, 7; xx, 6). Longoni ricorda che il vocabolo greco “*ηλος*” significa “palude” da cui, probabilmente, il nome della città.

163 *Li rattenne*: “li <i garzoni> fermò”. Si tratta tuttavia di una prospettiva rovesciata rispetto a quella dell'*Iliade*, in quanto nei versi foscoliani i giovani tornavano alle amate spose e nulla poteva fermare questo ritorno, mentre nel poema Omerico essi partivano alla volta dell'espugnazione di Troia. Da notare che l'imperfetto di «*tornavano*» ferma l'azione in un tempo mitico. *Laa*: Las, città situata sulla costa occidentale del golfo di Laconia, circondata dai monti Asia, Ilium e Cnacadium (cfr. PAUSANIA, III, xxiv, 6)

[...]

Dite candide Dee, ditemi dove
[Ma e dove, o caste Dee, [ditemi dove] 165
La prima ara vi piacque, onde se invano
Or la chieggiò alla terra, almen l'antica
Religione del bel loco io senta.

Tutte velate procedendo all'alta
Dorio che di lontan gli Arcadi vede, 170
Le belle Dee | Dive mie | vennero a Trio; l'Alfeo
Arretrò l'onda, e die' a' lor passi il guado
Che anc'or oggi il pellegrin varca e adora.
Fe' manifesta quel portento a' Greci
La Deità; sentirono da lunge 175
Odorosa spirar l'aura celeste.

164 *Dite... senta*: i vv. 164-168 fungono da raccordo dei diversi episodi. Si tratta dei versi appartenenti al *Viaggio in Ellade*. Occorre rifarsi al *Sommario del Quadernone* per comprendere il progetto narrativo mai portato a termine (in carattere minore i corsivi foscoliani):

- «9. *Sparta.*) (**Trio* Primo giorno
- 10. *Arcadia, Pane.* * *La scena di notte*
- 11. *Calliroe e Ifiameo.* *
- 12. *L'ara.* * *Qui comincia incomincia il secondo giorno del viaggio.*
- 13. *Beozia intera*
- 14. *Inno*
- 15. *Silvani*) (* *Socrate che viene con Aspasia e i suoi discepoli all'ara.*
- 16. *Viaggio in Olimpo Qui incomincia il terzo giorno [...]*» (EN I, pp. 992-993).

Candide Dee: “le Grazie”, variante di «*caste Dee*» (v. 165). *La prima ara*: il luogo del primo culto delle Grazie, ossia Orcomeno, in Beozia. L’evocazione di Orcomeno piuttosto che rappresentare una tappa del viaggio delle Grazie, si spiega con il desiderio di poter infondere a Bellosguardo la stessa profonda religiosità del luogo dove erano state consacrate le Grazie la prima volta. Foscolo chiede vanamente alla terra il nome di Orcomeno, in quanto l’opera del tempo non ha lasciato neppure le vestigia dell’antico culto. Su Orcomeno, cfr. anche *Seconda red. Inno*, nota al v. 15.

169 *Velate*: le Grazie sono protette da un velo, come sarà rappresentato più diffusamente nei *Versi del velo*. *Alta Dorio*: città della Messenia, in montagna, (PAUSANIA, IV, xxxiii, 7). Strabone (STRABONE, 8. 350) riporta che «alcuni dicono che Dorio sia un monte, altri un campo». Dorio è così citata nell’*Iliade* di Monti II, 594-795 «Dorio famosa per l’acerbo scontro / che col tracio Tamiri ebber le Muse...», passo tradotto da Foscolo in «e l’alta / Dorio che di lontan gli arcadi vede» (*Esperimento di traduzione dell’Iliade*, EN III, I p. 308). A Dorio, come riportato nell’*Iliade*, è ambientata la leggenda di Tamiri, reso cieco perché osò sfidare le Muse al canto. Tamiri è uno dei personaggi dell’episodio dei *Tre ciechi* negli *Abozzi* (cfr. EN I, p. 943).

171 *Trio*: città dell’Elide, alle foci del fiume Alfeo. Nell’*Iliade* versificata da Monti Trio è detta «guado d’Alfeo» (II, 592) e così la traduce Foscolo negli *Esperimenti dell’Iliade* (EN III, p. 308). *L’Alfeo*: fiume dell’Arcadia. Secondo il mito riportato da Pausania, le acque del fiume Alfeo scorrono sotto il mare fino all’isola Ortigia in Sicilia per unirsi a quelle di Aretusa, ninfa trasformata in sorgente, e amata da Alfeo, (cfr. PAUSANIA, V, vii, 1-5). Sull’Alfeo, cfr. anche il DE MONTIBUS: «Alfeo è fiume d’Arcadia, corrente presso Pisa, di cui, accordatisi gli huomimi tutti, cosa mirabile si recita, cioè che in Grecia sommergasi, <...> e nella qual cosa fu intesa, purgati già li sacrifici, sì come sopra, dove dicemmo d’Aretusa, è scritto, in fonte del suo amore. Sono oltre a questo alcuni che dicano esser un fonte in Arcadia, da cui Alfeo e Aretusa si vengono avanti separati gli letti, e ultimamente, dopo qualche corso, insieme congiungonsi, da terra usciti, e corrono nel territorio di Siracusa».

173 *Adora*: “riverisce con atti di umiltà e di devozione”.

174 *Portento*: “prodigio”, soggetto.

175 *Sentirono... celeste*: “<i>i Greci</i> da lontano sentirono diffondersi («*spirar*», uso intransitivo) l’ambrosia («*odorosa aura celeste*»); cfr. *E tu ne’ carmi avrai perenne vita*, v. 14 «*Spirar ambrosia l’aure innamorate*»; e i versi appartenenti alla *Chioma di Berenice* (EN VI, vv. 611-613): v. 1, «*Odorata spirar l’aura dai crini*» delle ninfe fluviali; v. 5, «*sentì l’aura celeste*», Tiresia a proposito di Pallade; v. 24 «*spiran soave odor*» le chiome delle Grazie.

⟨Non son genii mentiti. Io dal mio poggio
Quando tacciono i venti fra le torri
Della vaga Firenze odo un Silvano
Ospite ignoto a’ taciti eremiti 180
Del vicino Oliveto: ei sul meriggio

*Fa sua casa un frascato, e a suon d'avena
 Le pecorelle sue chiama alla fonte.
 Chiama due brune giovani la sera
 Né piegar erba mi parean ballando. 185
 Esso mena la danza. N'erano molte
 Sotto l'alpe di Fiesole a una valle
 Che da sei montagnette ond'è recinta
 Scende a sembianza di teatro Acheo.*

177 *Non son genii mentiti... chi sol le Grazie ha in core*: è interrotta la compattezza del racconto mitologico con l'inserimento di un frammento (vv. 177-223) dei *Versi dei Silvani*, del quale esistono 14 stesure. L'episodio del Silvano fa da contrappunto geografico alla Grecia mitica e antica dell'episodio della nascita e del portento di Venere e alla Toscana di Bellosguardo. Secondo il *Sommario del Quadernone*, l'episodio dei Silvani doveva trovare luogo all'interno del *Secondo Inno*, legato al viaggio delle Api dalla Grecia in Italia: «17. Dante, Petrarca, Boccaccio» (EN I, p. 997). Così è riportato anche nelle *Indicazioni del fascicolo quinto* «L'altra <schiera delle api> verso Toscana. Vanno a Firenze, Dante ecc.», (EN I, p. 999).

Non son genii mentiti: “non sono falsi numi”; sono dunque “viventi e veraci”; secondo Longoni «*genii*» indica ‘divinità minori’. L'episodio dei Silvani doveva essere introdotto dai versi sulla metamorfosi dei giovinetti e delle fanciulle in silvani e driadi causata dalla presenza di Venere sulla terra, e dal viaggio delle Grazie per la Grecia, versi che tuttavia non furono introdotti nel *Quadernone*; cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Dell'architettura del Carme*: «E quanto poi all'architettura, l'autore s'è servito per così dire de' frammenti più antichi, ricorrendo dall'origine del mondo, e li ha uniti a' moderni e temperati, per formare un solo edificio. Infatti noi vediamo i cannibali i cacciatori e i pastori, e i primi padri agricoltori, accanto a' giovani guerrieri, ed a' matematici nostri concittadini; vediamo il regno de' Lacedemoni non quale è descritto da' politici, ma qual'era per divenire verso il tempo della corte elegante di Leda e di Elena; e dalle città della Beozia e della Focide l'immaginazione del lettore è improvvisamente trasportata a vagheggiare dal poggio di Bellosguardo la città di Firenze, e le Alpi, e la pianura di Pistola sino al Mediterraneo [...]», (EN I, pp. 960-961). Io: «Il periodo ritmico assume fino da queste prime parole un tono eminente, che è già suggerito dalla ferma impostazione della struttura grammaticale; il pronome «io» allontanato dal verbo, e seguito da determinazioni di luogo e di tempo, crea le distanze e la prospettiva. Il poeta guarda dall'alto e il poggio stesso pare che guardi: all'orizzonte si disegna il profilo di Firenze, chiara, lontana, dominata dalle antiche torri, come sfondo alla rappresentazione del silvano» (PAGLIAI 1962, pp. 333-334). Tutta la proposizione è costruita su percezioni acustiche agli estremi delle quali sono il poeta e il Silvano, nella contemporaneità delle loro azioni. Mio poggio: “il poggio di Bellosguardo”.

178 *Tacciono*: “si sono quietati”. Nel verso «quando tacciono i venti fra le torri» risuona dell'eco del v. 762-769 dell'*Iliade* VIII di Monti «Siccome quando in ciel tersa è la Luna, / e tremole e vezzose a lei dintorno / sfavillano le stelle, allor che l'aria / è senza vento, ed allo sguardo tutte / si scuoprono le torri e le foreste / e le cime de' monti; immenso e puro / l'etra si spande, gli astri tutti il volto / rivelano ridenti, e in cor ne gode / l'attonito pasto... ».

179 *Vaga*: “bella”, ma secondo Pagliai anche “chiara, lontana, cara” (PAGLIAI 1962, p. 334). *Silvano*: «<Pan> uomo dal mezzo in su con due corna in capo, con faccia grignuta, tutta rubiconda, e una pelle di pantera, o di pardo, che gli cinge il petto, e le spalle, con l’una tiene una verga pastorale, e con l’altra una zampogna di sette canne. Dal mezzo in giù poi è capra, con coscie, gambe e piedi di Capra. Furono nel medesimo modo ancora fatti Fauno, Silvano e Satiri, li quali paiono avere una medesima natura, tutti hanno una certa picciola e breve coda, e a tutti diedero gli antichi ghirlande di gigli e di canne, e leggesi, che talora furono coronati ancora di pioppa, e di finocchi. [...] Fu stimato Silvano dagli antichi Dio non solamente delle selve, ma dei campi ancora, e che la cura avesse della coltivazione di questi, alla quale lo provocavano una certa cerimonia, quando le donne erano in letto di parto, acciocché occupato in quella non andasse a dar noia a quelle» (CARTARI, p. 131).

180 *Ospite ignoto*: “ospite sconosciuto”, ma anche «insolito e misterioso» (PAGLIAI 1962, p. 334).

181 *Monte Oliveto*: «Oliveto; colle così chiamato sul fiume Arno, ov’era un convento di monaci» (Sommari e note, Schema del manoscritto di Valenciennes, EN I, p. 984). Secondo Pagliai, il monte Oliveto è detto «vicino» per creare la sensazione di consuetudine con luoghi che sono realmente vicini e comuni per un fiorentino (PAGLIAI 1962, p. 334). *Sul meriggio*: “nell’ora meridiana”, l’ora privilegiata per le apparizioni dei demoni e le divinità, e anche l’ora dell’immobilità della natura, quando, appunto, «tacciono i venti».

182 *Fa sua casa un frascato*: “fa di un riparo fatto di frasche la sua casa”. Cfr. la *Lettera a Fabre* dove è inserito un passo di Properzio (*Elegie*, IV. iv, vv. 5-6) probabile fonte dell’episodio del Silvano: «Al poeta invece bastano due versi, e quegli oggetti tutti, senza né descriverli né dipingerli, né quasi accennarli, si disegnano e si coloriscono da se stessi, [e parlano] al lettore e lo persuadono a un tratto.

“*Silvani ramosa domus quo dulcis ab eastu / Fistulas poturas ire jubebat oves*”. *Eccole la verde selva, che è casa insieme e sacra dimora di un Silvano, e pare seduto a quell’ombra; e certo ha un torrentello a’ suoi piedi, poichè le pecore corrono a dissetarsi, e le si vedono affannate dal sole estivo, e si guarda con... obbedienti alla chimata di quel Silvano che le invita a rinfrescarsi a suon di zampogna... la dolcezza di quella ... e tutto in sì poche parole, e inoltre [...]*», (EN III, pp. 241-242). Queste considerazioni sono comunque posteriori alla stesura del *Quadernone*. *Avena*: zufolo fatto con uno stelo di avena. Nella *Storia del sonetto* Foscolo così spiega lo strumento dell’“avena”: «“Avene” vuol dire “canne”: e più cannuce diseguali commesse con della cera formano anch’oggi la sampogna de’ pastorella», (EN VIII, p. 143).

184 *Chiama*: “chiama alla danza”; anadiplosi a causa del «chiama» del verso precedente, il quale verbo si differenzia nel significato. *Brune giovani*: si tratta delle ninfe; si ricordi infatti che nella tradizione arcadica le donne erano chiamate con l’epiteto di ninfa (BATTAGLIA), qui invece avviene lo scambio dalle “fanciulle” alle “ninfe”. Secondo Longoni, la caratteristica dei capelli corvini delle ninfe s’ispira alla nera chioma della Bignami e delle fanciulle di Brianza «di nera treccia insigni» (*Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse III*, v. 3, ad esempio) danzanti per il rito delle Grazie. Il motivo delle ninfe che danzano, probabile topos letterario riguardante delle divinità della natura, è presente anche nel sonetto di Veronica Gambara riportato da

Foscolo all'interno della *Storia dei vestigi del sonetto*, vv. 3-4 «Ed altre ninfe vedi in vaghi giri / Danzar cantando intorno a fresche fonti», (EN VIII, p. 135). *La sera*: contrapposta al meriggio.

185 *Nè piegar d'erba mi parean ballando*: caratteristica degli dei (Venere, le Grazie ad esempio) è quella di non calpestare i fiori al loro passaggio; forse tra le fonti, *Eneide VII*, vv. 808-809: «*Illa <Camilla> vel intactae segetis per summa volaret / gramina nec teneras cursu laesisset aristas*». Secondo Di Benedetto, nella donna che danza senza calpestare i fiori si intravede la figura di Matelda nella donna che danza senza calpestare i fiori (DI BENEDETTO, p. 330); per la figura di Matelda, probabile motivo ispiratore di un altro luogo delle *Grazie*, cfr. *Prima red. Inno, Al cor mi fece dono*, nota al v. 36.

186 *Mena la danza*: “conduce la danza”; secondo Pagliai è un modulo espressivo proprio di Boccaccio (PAGLIAI 1962, p. 337). *Molte*: è sottinteso “ninfe”.

187 *Sotto l'Alpe... teatro acheo*: “c'erano molte ninfe sotto la montagna («Alpe») di Fiesole, in («a») una valle che, recinta da sei montagne più basse, scende digradando a semicerchio come un teatro greco”. *Valle*: la *Valle delle donne*, così descritta nel *Decamerone VI*, x: «[...] il piano che nella valle era, così era ritondo come se a sesta fosse stato fatto, quantunque artificio della natura, e non manual paresse; ed era di giro poco più che un mezzo miglio, intorniato di sei montagnette di non troppa altezza, ed in su la sommità di ciascuna si vedeva un palagio quasi in forma fatto d'un bel castelletto. Le piagge delle quali montagnette così digradando giuso verso il pian discendevano, come ne' teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi fino all'infimo venire successivamente ordinati, sempre restringendo il cerchio loro. [...] ... era un fiumicello il quale, d'una delle valli che due di quelle montagnette divideva, cadeva giù per balzi di pietra viva, e cadendo faceva un rumore ad audire assai dilettevole, e sprizzando pareva da lungi ariente vivo che d'alcuna cosa premuta minutamente sprizzasse; e come giù al piccol pian pervenia, così quivi in un bel canaletto raccolto infino al mezzo del piano velocissimo discorreva, ed ivi faceva un piccol laghetto.... Ed era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga; e senza avere in sé misura alcuna, chiarissimo il suo fondo mostrava d'essere d'una minutissima ghiaia...» (DECAMERON, pp. 551-553). Una rappresentazione della *Valle delle donne* è rintracciabile nella *Vita di Giovanni Boccacci*, di Giovan Battista Balzelli (1806), Illustrazione III, Articolo II. A proposito dell'illustrazione Balzelli così commenta: «Questa veduta rappresenta la ritonda e angusta valletta, ove Elisa condusse le belle donne a sollazzarsi, e a bagnarsi nella calda stagione (Giorn. 6 nov. x.) come si vedono rappresentate.[...] Si compiacque il Boccaccio di descrivere questa vaghissima solitudine anche nel *Ninfale fiesolano*. Nel poema finse che in quel laghetto Africo sorprendesse Mensola, lo che fu loro cagione d'amaro pentimento, e di lacrimevole fine». A mio parere il laghetto menzionato da Balzelli è il luogo dove Africo e Mensola si bagnano insieme alle altre ninfe, e dove Africo rivela la sua vera identità a Mensola: «*Elle'eran <due ninfe> già tanto giù per lo colle / gite, ch'eran vicine a quella valle / ch'e' due monti divide...* [...] *'n pelago d'acqua erano entrate dove l'un monte con l'altro si chiude*», (*Ninfale fiesolano*, CCXXXIV-CCXXXV).

Affrico allegro ruscelletto accorse 190
A' lor prieghi dal monte, e fe' la valle
Limpida d'un freschissimo laghetto.
Nulla per anco delle Ninfe inteso
Avea Fiammetta allor ch'ivi a diporto
Novellando d'amori e cortesie 195
Con le amiche sedeva, o s'immergea
Te, Amor, fuggendo; e forse la spiavi
Dentro le cristalline onde più bella.

190 *Affrico*: affluente dell'Arno. Nel *Ninfale Fiesolano* presso il torrente Africo sono seppellite le ceneri del giovine pastore Africo, suicidatosi per amore di Mensola («*E poi raccolson la polver dell'ossa / del lor figliuol e al fiume se n'andaro, / là dove l'acqua ancor correva rossa / del proprio sangue del lor caro figliuol caro; / e 'n su la riva feciono una fossa, / e dentro, quella poi vi sotterraro, / acciò che 'l nome suo non si spegnesse, / ma sempre mai quel fiume il ritenesse. / Da poi in qua, quel fiume dalla gente / Africo fu chiamato, e ancor si chiama*», *Ninfale fiesolano*, CCCLXXI-CCCLXXII); cfr. anchela nota precedente. *Allegro ruscelletto*: paragonato ad «*argento vivo*» nella *Sesta giornata del Decameron*; «*ruscelletto*» è un diminutivo.

191 *Lor*: “delle ninfe e del silvano”.

192 *Limpida d'un freschissimo laghetto*: ipallage, o doppio iperbato incrociato, comune in latino. *Limpido*: “chiaro”, come descritto da Boccaccio nel *Decameron* e nel *Ninfale*.

194 *Fiammetta*: regina della *Quinta giornata del Decamerone*, giornata dedicata alle novelle di argomento amoroso e a lieto fine. *A diporto*: “per diletto”.

195 *Novellando d'amori e cortesie*: forse un riferimento all'argomento della giornata della quale Fiammetta è regina; si veda anche *Purgatorio XIV*, vv. 109-110: «*...le donne e' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia...*».

197 *Te, Amor, fuggendo*: accenno che predispone alla scoperta di Dioneo degli amori tra il fauno e la ninfa, e alle insidie di Amore. *La spiavi*: il soggetto è Dioneo, il complemento oggetto è Fiammetta. E nella chiusa della *Sesta giornata del Decameron*: «*In questo <pelaghetto> adunque venute le giovani donne, poi che per tutto riguardato ebbero e molto commendato il luogo, essendo caldo grande e veggendosi il pelaghetto davanti e senza alcun sospetto d'esser vedute, diliberaron di volersi bagnare. E comandato alla lor fante che sopra la via per la quale quivi s'entrava dimorasse e guardasse se alcuno venisse e loro il facesse sentire, tutte e sette si spogliarono ed entrarono in esso, il quale non altrimenti i loro corpi candidi nascondeva che farebbe una vermiglia rosa un sottil vetro*» (DECAMERON, p. 553).

*Fur poi svelati in que' diporti i vaghi
 Misteri, e Dioneo re del Drappello 200
 Le Grazie afflisce. Perseguì i colombi
 Che stavan sulle dense ali sospesi
 A guardia d'una grotta; invan gementi
 Sotto il flagel del mirto onde gl'incalza
 Gli fan ombra d'attorno, e gli fan prieghi 205
 Che non s'accosti; sanguinanti e inermi
 Sgombran con penne trepidanti al cielo.
 Della grotta i recessi empie la luna,
 e fra un mucchio di gigli addormentata
 Svela a un Fauno confusa una Napéa. 210*

199 *Poi*: segna il legame strutturale tra i versi precedenti e quelli successivi. *Diporti*: “lieti intrattenimenti”, in latino *solatium*; cfr. nota al v. 194. *Vaghi*: “dilettosi”.

200 *Misteri*: “i segreti dell’amore”. *Dioneo re del Drappello*: re della *Settima giornata* del *Decameron*, argomento della quale sono le beffe d’amore fatte dalle mogli ai mariti. In alcuni passi autobiografici del *Ninfale d’Ameto* Boccaccio utilizza il nome di Dioneo.

201 *Le Grazie afflisce*: in quanto Dioneo è narratore di novelle invereconde e licenziose nel *Decameron*, e, anticipando i versi successivi, personaggio propenso all’amore impudico, e perciò offensivo per le Grazie. *Afflisce*: «etimologico e ant., “perseguire, devastare”, se non ‘torturare, seviziare’ nello stesso *Decameron*» (MACRÌ, p. 185). *Colombi*: sono gli uccelli che secondo il mito tirano il cocchio di Venere, qui al servizio delle Grazie, cfr. «colombe» *Prima red. Inno, Al cor mi fece dono I*, nota al v. 18.

202 *Dense ali sospese*: dello stesso significato della lezione «*s’addensano gemendo*» (*Silvani XI*, v. 48).

204 *Mirto*: utilizzato da Dioneo in modo sacrilego, per svelare l’aspetto primigenio e sensuale della Venere terrena. *Gl’incalza*: “li <i colombi> incita”.

207 *Sgombran*: “s’allontanano”. *Con penne trepidanti*: “con ali che palpitano e tremano, pieni d’inquietudine”.

209 *Gigli*: probabilmente gli “argentei gigli” che Tarpeia dona alle ninfe nella già citata elegia di Propertio: «*argentea lilia*», Propertio, *Elegie*, IV, 4, 25.

210 *Fauno*: divinità agresti secuaci di Bacco e appartenenti esclusivamente alla mitologia latina, a volte confusi con i Pani e i Satiri; così sulle differenze tra Satiri e Fauni riportate da Niccolini: «*Nel Fauno l’artista diretto dal poeta dovea mettere più del capro, nel Satiro più del cavallo, e la coda cavallina è più peina molto e sfilata alla caprigna. Il volto del satiro è d’incerta e varia fisionomia. Quello del fauno parmi più uniforme: lo distingue un non so che di lieto e di semplice, come nei villanella un riso innocente qual piacque tante volte a Correggio d’imitare nelle sue*

*pitture: due tubercoli talvolta sotto il mento, quali nascono nel genere caprigno, e spesso simboli adatti alla professione di campagna. Invece di spoglie di lince a lui conviensi pelle di capra o di pecora; in luogo di tirsi o di flauti il ricurvo baston pastorale detto “pedo”, e la sampogna; e dove il Satiro è ornato di ellera, egli ha spesso corona e rami di pino: si aggiunge talora un carico di frutta e di spighe», (NICCOLINI, pp. 799-802). Niccolini prosegue riportando la descrizione del fauno data dal Visconti nel Museo Pio Clementino del quale si rimanda alle Tav. XLVI, XLVII, XLVIII contenute nel primo volume. *Napéa*: ninfa dei boschi; cfr.: «Udito ho dir che dalla patria Tempe, / Le Napée fuggitive e i lor amanti quella valle [la valle delle donne] s’elessero a dimora» (*Silvani VII*, vv. 20-21). *Confusa*: “abbracciata”, forse reminiscenza della Venere abbracciata («*circonfusa*») a Marte di Lucrezio («*Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto / circumfusa super...*», *De rerum natura*, I, 38-39).*

*Gioì il protervo dell’esempio, e spera
 Allettarne Fiammetta; e pregò tutti
 Allor d’aita i Satiri canuti
 E quante emule ninfe eran da’ giochi
 E da’ misteri escluse: e quegli arguti 215
 Oziando ogni notte a Dionéo
 Di scherzi, e d’antri, e di talami di fiori
 Ridissero novelle. Or vive il libro
 Dettato dagli Dei; ma sfortunata
 La damigella che mai tocchi il libro. 220
 Tosto smarrita del natio pudore
 Avrà la rosa, né il rossore ad arte
 Può innamorar chi sol le Grazie ha in core. }*

211 *Protervo*: Dioneo, “ardito e al tempo stesso maligno”.

212 *E pregò... escluse*: Dioneo “chiese aiuto ai vecchi satiri («*canuti*») e a quante ninfe invidiose («*emule*») perché escluse dai giochi e dai misteri d’amore (forse anche le ninfe sono vecchie)”. *Arguti*: “astuti”; s’intendano Dioneo, le ninfe e i satiri.

217 *Di scherzi, e d’antri e di talami di fiori*: con riferimento agli amori tra il fauno e la Napéa; si contrappone al v. 195 «*novellando d’amori e cortesie*», creando uno scarto tra il racconto di Fiammetta sugli amori pudici e le storie di amori maliziosi raccontate da Dioneo e dagli dei boscherecci.

218 *Il libro / Dettato dagli Dei*: il *Decamerone*. Diversi i pareri critici sull’epiteto dato al *Decamerone*: se Longoni, attraverso la lettura delle stesure precedenti a quella del *Quadernone*, ipotizza che «*dettato dagli Dei*» significhi «*il libro dettato dalle divinità paniche*», Russo e Gavazzeni spiegano l’epiteto come un omaggio all’eccellenza dello stile e dell’arte di Boccaccio nel *Decamerone*. Interessante anche la proposta di Macrì, secondo il quale l’espressione «*dettato dagli Dei*» ha una valenza negativa: «*‘dettato dagli dei’ non ha il significato iperbolico andante di ‘divino’, ma totalmente negativo di specificatamente dettato da numi ‘maligni’*,

variante di 'arguti'...», (MACRÌ, p. 185). A mio parere la locuzione «*il libro dettato dagli Dei*» indica indubbiamente il *Decamerone* e la sua genesi mitica come raccolta dei racconti delle divinità paniche a Dioneo; questa espressione segna il passaggio dai racconti a voce in un passato favoloso al libro che sempre vive nella memoria e nella tradizione letteraria. Inoltre la congiunzione avversativa «*ma*» integra il significato del libro che all'interno dell'universo amoroso delle Grazie è considerato «*pericoloso*», in quanto fuorvia la pudicizia delle fanciulle. Il *Decamerone* potrebbe dunque assumere lo stesso valore del libro «*galeotto*» di Paolo e Francesca («*galeotto*» è chiamato il *Decamerone* nel suo incipit). Vale la pena soffermarsi sul fatto che l'intero episodio, di ispirazione boccaciana, è divisibile in un due parti tra loro opposte e al tempo stesso complementari: la parte dedicata a Fiammetta, ambientata nella *Valle delle donne*, nella quale la fanciulla è rappresentata nell'atto di raccontare novelle «*di amori e di cortesie*»; quella dedicata a Dioneo che, nella speranza di allettare Fiammetta con l'esempio, svela gli amori terreni tra gli dei, fornendo il tema ai racconti agli dei silvani. Si tratta, tuttavia, di due componenti, quella dell'amore sensuale e dell'amore cortese, presenti entrambi nel *Decameron*, e incarnati nella poesia delle Grazie dai personaggi di Fiammetta e Dioneo. Alla luce di queste considerazioni, tenderei ad escludere il giudizio totalmente negativo di Foscolo nei riguardi dell'opera di Boccaccio nelle Grazie. Un ulteriore riscontro si ha nel *Sommario del Quadernone* (EN I, p. 997, n. 17) dove Boccaccio insieme a Dante e Petrarca è indicato come esempio più alto della letteratura italiana.

Il giudizio foscoliano sulla lingua e lo stile del *Decamerone* è tuttavia ambivalente anche in *Discorso storico sul testo del Decamerone*, come riportato nel seguente passo: «*Né per mutilato <il Decamerone> che lo leggessero, perdevano d'occhio i passi, i quali, come il pomo del facondo serpente, forse allettarono più d'un'Eva. Spesso lo studio della lingua e dello stile fu pretesto a gratificare l'immaginazione de' lettori di fantasie alle quali tutti propendono e sono costretti a dissimularle; né le novelle del Boccaccio avrebbero predominato su la letteratura, se fossero state più caste. L'arte di additare cose bramate e vietarle adula insieme ed irrita le passioni, e giova efficacemente a governare la coscienza e de' fanciulli e de' barbati e de' prudentissimi vecchi. [...] E quanto a' costumi, ei <Boccaccio> sentì che gli uomini lo credevano reo, ed espìò le Novelle con pena più grave forse che non era la colpa; e diresti che le scrivesse indotto dal predominio d'una donna; forse quella ch'ei poco dopo rinnegò diffamandola nel Labirinto d'Amore. Comunque si fosse, scongiurava i padri di famiglia a non permettere il Decamerone a chi non aveva per anche perduto la verecondia. Queste parole — «non lasciate leggere quel libro; e se pur è vero che voi per amor mio piangete nelle mie afflizioni, abbiate pietà, non foss'altro, dell'onor mio» — avvalorarono la probabilità ch'egli avesse aboliti gli autografi... »», (*Discorso storico sul testo del Decamerone*, EN X, pp. 372-373).*

221 *Natio pudore*: “onesto rossore”.

222 *La rosa*: “il colorito delle guance e delle labbra”; Si ricordi che la pudicizia e la verecondia sono virtù delle Grazie. *Il rossore ad arte*: “il vezzoso artificio, il finto pudore”; è il soggetto della seguente proposizione.

223 *Innamorar*: “accendere d'amore”. *Chi sol le Grazie ha in core*: “coloro che unicamente possiedono i dolci e soavi affetti propri delle Grazie”.

E solette radean lievi le falde
D'Olimpo irriguo di sorgenti. Or quando 225
Fur più al cielo propinque ove di rosea
Luce le vette al sacro monte asperge
E donde sembrano tutte auree le stelle
Alle vergini sue che la seguieno
Volse la santa Dea queste parole: 230
[Mandò in core la [Dea queste parole:]
Assai beato o giovinette è il regno
De' celesti ov'io riedo. All'infelice
Terra ed a' figli suoi voi rimanete
Consolatrici; sol per voi sovr'essa 235
Ogni lor dono pioveranno i numi.
E se vindici fien più che clementi
Anzi al trono del padre io di mia mano
Guiderovvi a placarlo.

224 *E solette radean... guiderovvi a placarlo*: i vv. 224-239 affrontano il tema delle Grazie consolatrici, tema sviluppato e ripreso ampiamente anche nella *Dissertation*. Questi versi trovano i loro antecedenti nei due frammenti intitolati *Congedo di Venere*, rispettivamente nei *Primi esperimenti per la redazione del Carme tripartito* e nelle *Stesure appartenenti al disegno del Carme tripartito*. *Solette*: da sottintendere le Grazie, “tutte sole”. Vezzeggiativo, di uso letterario. *Radean lievi*: “andavano rasente, sfioravano”, lat. *radere* (*iter laevum*).

225 *Olimpo irriguo di sorgenti*: solitamente in latino l'aggettivo *irriguus* è attribuito a fonti con il significato di “che bagna, che inaffia”. L'epiteto greco πολυπηδακα, “ricco di sorgenti”, era comunemente riferito al monte Ida, nella Troade, cfr. *Iliade* VIII, 65-66, secondo la traduzione di Monti: «*Tosto all'Ida, di belve e di rigosi / fonti altrice...*». Occorre tener conto che nelle redazioni del *Carme tripartito*. *Stesure*, e della *Dissertation*, le Grazie salivano le falde del monte Ida, e non dell'Olimpo, come nel *Carme tripartito*. *Primi esperimenti* e nel *Quadernone*. Scotti ricorda tuttavia che entrambi l'Olimpo e l'Ida erano montagne sacre e abitate dagli dei; inoltre, la stessa possibilità di ambientare l'episodio in entrambe le montagne è attestata da Foscolo in un passo della *Chioma di Berenice*: «*Oltre a tanti poeti, Euripide (Trojane, att. 4, sc. 3) cantò l'effetto della luce sulle vette dell'Ida, e forse per questo splendore attribui l'Olimpo e l'Ida per abitazione a' Celesti...* » (EN VI, p. 409). Anche Lucrezio scrive del fenomeno dei fuochi fatui dell'Ida «*...quod genus Idaeis fama est e montibus altis / dispersos ignis orienti lumine certi...* », (*De rerum natura*, V, 663-664). Utile anche la voce *Ida* nel *Dizionario geografico* di Boccaccio: «*... una cosa meravigliosa di quello <il monte Ida> gli antichi riferirono, cioè il nascente Sole li molto altrimenti esser veduto che in altri luoghi, peroché, dalla cima di questo alla qual Gargara è nome, quasi a mezza notte veduti sono per tutto moltissimi fuochi scintillare, e la notte verso il giorno andante, li fuochi sparsi insieme riconduconsi insino che in una fiamma splendano; la qual poscia che lungamente con grande incendio chiara è paruta, in forma ritonda è veduta strignersi, et par alle terre fatto essere un glomero di grande inviluppo. Poi manca a poco a poco, e fassi più lucido, insino che, discacciate le tenebre, lo già fatto Sole in alto ergasi. E oltre a questo il fiume Scamandro, che e Xanto è detto, e Simoi, molto più di fama che d'acque e grandi e*

copiosi, e altri da Ida si escono» (DE MONTIBUS). Secondo Scotti il cambiamento dal monte Ida all'Olimpo nella stesura del *Quadernone* è giustificato dall'esigenza di sviluppare l'episodio del viaggio di Venere e le Grazie in Grecia all'interno di una trama narrativa coerente anche geograficamente.

227 *Asperge*: “bagna leggermente, spruzza”. *Rosea luce*: “la luce dell'aurora”; «*ποδov rosa*, è attributo dell'aurora...», *Chioma, Considerazione VI*, (EN VI, p. 409). Si veda anche *De Rerum Natura V*, vv. 656-657 «*Tempore item certo roseam Matuta per oras / aetheris auroram differt et lumina pandit*».

229 *Seguieno*: “seguivano”.

232 *Assai beato*: nel significato latino di *satis*, “abbastanza”; la stessa locuzione nella prosa della *Dissertation* è tradotta in inglese con «*sufficiently happy*».

233 *Riedo*: “ritorno”, dal latino *redire*, “ritornare”.

236 *Pioveranno*: “verseranno”, con significato transitivo proprio dei testi antichi, cfr. i vv. 1-2 del presente inno, «... *gli eterei pregi / di che il ciel vi adorna*».

237 *E se vindici*: latinismo, “vendicativi”; da sottintendere «*i Numi*», cfr. verso presente anche in *Appendice alla Seconda red. Inno*, v. 20.

238 *Anzi al trono del padre*: “innanzi al trono di Giove”. *Di mia mano*: “di persona”.

239 *Guiderovvi*: “vi guiderò”: enclisi del pronome.

Al partir mio
Tale udirete un'armonia da l'alto 240
Che diffusa da voi farà più miti
De' viventi i dolori. Ospizio amico
Talor sienvi gli Elisi, e sorridete
A' vati che cogliean puri l'alloro
Ed a' prenci indulgenti, ed alle pie 245
Giovani madri che a straniero latte
Non concedean gl'infanti, e alle donzelle
Che occulto amor trasse innocenti al rogo,
E a' giovinetti per la patria estinti.
Siate immortali. Disse e le mirava 250
E dagli sguardi diffond [...]

240 *Tale*: da collegare a «*che*» del v. 241. *Armonia*: si ricordi che l'armonia accorda tra loro, attenuandone gli estremi, la gioia e il dolore; su questo concetto, cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 21- 26 e II, 21-30, diffusamente il l'intero frammento *Armonia*, e anche *Seconda red. Inno*, vv. 131-140.

241 *Farà più miti*: il motivo del mitigare le passioni umane da parte delle Grazie è connesso alla loro virtù consolatoria e alla pietà che desta negli uomini, piuttosto che al παθει ματος discusso precedentemente. Nella *Dissertation* il congedo di Venere, qui corrispondente ai vv. 239-251, è così spiegato in prosa: «*Qui la dea prese commiato dalle sue figlie, dicendo loro come le Grazie, essendo le regioni celesti abbastanza felici, dovessero rimanere sulla terra, ove vi erano molte sventure da consolare: il cielo affiderebbe alla loro custodia molti dono da distribuire fra gli uomini. “Quando gli dei (continuò Venere) avranno deciso di non tollerare oltre le iniquità del genere umano, ma di far sentire ad esso il peso della punizione, io vi condurrò nel cielo fra i turbini e le folgori che circondano mio padre, e voi li placherete – Ora vi lascio: ma, appena sarò pervenuta alle stelle, udrete scendere dal cielo l’ARMONIA, la cui influenza solo da voi può essere diffusa tra i mortali: essa ne ispirerà e dirigerà la mente, e allo stesso tempo ne allevierà le fatiche e le pene, e li libererà dal terrore della morte. I campi Elisi saranno anche una delle vostre dimore favorite: colà rallegrerete del vostro sorriso i poeti che colsero il lauro con mano pura – i principi che governarono con mitezza – le giovani madri che non fecero mai succhiare ai loro infanti il latte di una straniera – le vereconde fanciulle che non svelarono mai il loro amore, ma ne portarono con sé, nel fiore degli anni, il segreto alla tomba – e i valorosi giovani caduti nella difesa della loro terra. Siate immortali! E sia eterna la vostra bellezza!*» (EN I, pp. 1110-1111).

242 *De’ viventi*: da segnalare la variante della *Dissertation* di più forte impatto nel lettore e di significato maggiormente pessimista «*le nate a delirar vite mortali*» (EN I, p. 1112, v. 18). Lo stesso verso è presente nell’*Ode all’amica risanata* con la lezione «*vaneggiare*» (v. 12) e nell’*Ajace* (atto II, v. 224). Se condo Bezzola «*delirare*» è usato nel suo significato etimologico di “uscire dal solco”, con riferimento all’aratro e, dunque, nel senso figurato di “sviare dalla diritta strada, errare”. *Ospizio*...: “il luogo dei beati dell’oltretomba pagano sia per voi qualche volta un rifugio ospitale («*ospizio amico*»)”; cfr. *Dei sepolcri*, v. 129 «*beati Elisi*».

245 *Vati che coglieva puri l’alloro*: “i poeti («*vati*») che onesti e incorrotti si sono dedicati alla loro arte, raggiungendone i vertici”. Sono dunque esclusi i poeti cortigiani e adulatori. Che le Grazie siano amiche dei poeti immuni dall’ossequio ai potenti, di chi si sacrifica per la patria e dei principi non tirannici è un concetto variamente ripetuto all’interno della poesia delle Grazie.

245 *Prenci*: “principi”. *Ed alle... infanti*: le Grazie sono amiche “delle madri che allattano i loro figli, senza affidarli a estranee nutrici”. Illuminante in proposito il passo segnalato da Scotti nel *The women of Italy*, articolo pubblicato da Foscolo nel 1826 nel «*London Magazine*»: «*The most interesting of all spectacles which nature can present to the eye or heart of man, are a young mother with her firstborn at her breast.... [...] The former is rarely exhibited by the ladies of Italy...*», (EN XII, p. 424).

248 *Rogo*: metonimia, per “tomba”. Si tratta di fanciulle che non svelano le loro segrete passioni per pudore, virtù amata dalle Grazie. Utili per comprendere il tema della verecondia delle fanciulle e della fedeltà coniugale sono alcune riflessioni posteriori alle Grazie contenute nell’articolo sopra menzionato *The women of Italy* dove Foscolo, tracciando il paragone tra i costumi delle donne inglese e quelle italiane, critica l’uso dei matrimoni di convenienza, del cicisbeismo e della

monacazione forzata, e illustra la purezza della passione irrealizzabile di tante fanciulle: «*Love, in their hearts <in young Italian women>, is nothing but love pure and unmingled, or if any other feeling is ever blended with it, it is that of religion. [...] Society is not open to well educated young women till after their marriage; the habitual retirement in which they live, concentrates all their thoughts and sentiments in this passion. At first it rarely takes the form of an individual attachment; love springs up vague and undetermined in their simple and ardent hearts*» (EN XII, p. 426). E ancora sull'amore irrealizzabile di queste fanciulle: «*Yet, she loves on — and the more noble is her blood, and the more ardently does she persist in her attachment. But every passion which is not nourished by some hope, either leads to madness or the grave, or yields to time and reason*» (EN XII, pp. 434-435). Le due qualità della verecondia e della fedeltà sono spesso coniugate da Foscolo, come dimostrano alcuni passi della *Chioma*, dove con il pudore s'intende la fedeltà delle giovani spose. Si aggiunga che nel *Protagora*, di Platone, le Grazie sono due, Giustizia e Pudore.

251 *E dagli sguardi diffond [...]*: qui il verso s'interrompe, diversamente dalla stesura della *Dissertation* dove il verso continua con l'evocazione dell'aurora : «... *ma spargea co' raggi / Delle pupille sue sovra le figlie / Eterno il lume della fresca aurora...*» (EN I, pp. 1112-1113, vv. 29-31).

*Poi d'un suo bacio confortò le meste
Vergini sue che la seguian con gli occhi
E li velava il pianto, e lei dall'alto
Vedean appena, e questa voce udiro: 255
Daranno a voi dolor novello i fati
E gioja eterna. E sparve: e trasvolando
Due primi cieli si cingea del puro
Lume dell'astro suo. L'udì Armonia
E giubilando l'etere commosse. 260
Ché quando Citerea torna a' beati
Cori, Armonia su per le vie stellate
Move plauso alla Dea pel cui favore
Temprò un dì l'universo.*

256 *Daranno a voi... un dì l'universo*: cfr. *Seconda redazione dell'Inno*, note ai vv. 148-156. Nella stesura della *Dissertation* sono presenti alcune varianti (EN I, p. 1113, vv. 35-39).

260 *Armonia*: il concetto di armonia è spesso discusso anche sul piano estetico da parte di Foscolo, cfr., *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 21, e anche gli *Appunti sulla ragion poetica*: «... *l'unione di tanti quadri particolari è il più arduo dell'arte; la musica che somministra la varietà, e la pittura che dopo averla imparata, insegna a' poeti l'evidenza dell'azione, e la scultura con cui gareggia la poesia, a mostrare tutti i contorni delle figure, oltre quest'arti anche l'architettura esige, con la severità dell'ordine suo, quell'armonia che costringe le parti d'un unico tutto a piacere contemporaneamente e senza confusione al lettore. [...] Senza disunione di parti, non hai armonia, né chiaroscuro; senza unione,*

l'armonia riesce confusa; il primo difetto genera noia; l'altro confonde il lettore», (EN I, p. 964). E ancora: «Ed è privilegio della sola Poesia di unire il principio al termine de' secoli, il passato, il presente e il futuro, il reale, l'ideale, e il sublime in una sola armonia; di temperare la distanza degli oggetti, de' tempi, e delle idee in un solo tenore che faccia nascere l'armonia dalla varietà, e che riunisca la varietà per mezzo dell'armonia», (EN I, p. 974).

*E non che ornar di canto, e chi può tutte 265
 Ridir l'opre de' Numi? Impaziente
 Il vagante inno mio fugge ove incontri
 Graziose le menti ad ascoltarlo,
 Pur non so dirvi, o belle suore, addio,
 Sento piena di nuovi inni la mente. 270
 [E mi detta più alteri inni il pensiero.*

265 *E non...* Numi: sulla scorta dei versi appartenenti al *Carme tripartito. Stesure, Arti derivanti dall'armonia I*, vv. 40-41 «*E non che ornar di canto, e chi può tutte / narrar le lodi delle Dee?*», e *Arti derivanti dall'armonia II*, vv. 28-29 «*e chi può i doni / Narrar dell'armonia?*», “e nonostante l'ornamento dei versi (la bellezza e musicalità della poesia), chi può raccontare in versi tutte le opere degli dei”. «*Non che*» indica la congiunzione “benchè”; mentre con la lezione «*Numi*» s'intendono Venere, le Grazie e Armonia. I due versi costituiscono una delle tante variazioni del *topos* dell'ineffabilità (cfr., ad esempio, *Carme tripartito. Stesure, Danzatrice nel moto del ballo*, vv. 10-18 e 30-44). I vv. 265-271 costituiscono la rielaborazione dei versi finali dei frammenti appartenenti al *Carme tripartito. Stesure, Arti derivanti dall'Armonia I*, vv. 40-45 e *II*, vv. 28-33. *Opre*: sincope per “opere”.

267 *Vagante*: a mio parere “che vaga” perché alla ricerca del pubblico eletto («*le graziose menti*»), in altre parole “gli uomini educati dalle Grazie e pronti ad accoglierle”. Si segnala che secondo Scotti l'inno è «*vagante*» perché «*trascorre su vari motivi*»; tuttavia, considerando la lezione «*vagante*» alla luce del suo contesto poetico, l'ipotesi di Scotti non sembra esaustiva. *Fugge ove*: “fugge verso”.

269 *Pur*: concordando con Longoni, con valore concessivo. *Suore*: “sorelle”, le Grazie.

271 *Alteri*: “solenni”, come in *Carme tripartito. Stesure, Arti derivanti dall'armonia I*, v. 33, mentre in *Arti derivanti dall'armonia II*, v. 45, Foscolo allude soltanto a un «secondo inno».

*Ma e dove or io vi seguirò, se il Fato
 Ah da gran giorni omai profughe in terra
 Alla Grecia vi tolse, e se l'Italia
 Che v'è patria seconda i doni vostri 275
 Misera ostenta e il vostro nume obblia?*

*Pur molti ingenui de' suoi figli ancora
 A voi tendon le palme. Io finché viva
 Ombra daranno a Bellosguardo i lauri
 Ne farò tetto all'ara vostra, e offerta 280
 Di quanti pomi educa l'anno, e quante
 Fragranze ama destar l'alba d'aprile.
 E il fonte e queste pure aure e i cipressi
 E secreto il mio pianto e la sdegnosa
 Lira, e i silenzi vi fien sacri e l'arti. 285*

273 *Da gran giorni*: “da molto tempo”, ossia, come spiegato da diversi esegeti, dalla caduta di Costantinopoli, quando le Grazie abbandonarono la Grecia e si rifugiarono in Italia. Questo motivo verrà ulteriormente sviluppato nei frammenti del *Viaggio delle api* e nel *Secondo Inno*. In questo senso l'Italia è detta «*patria seconda*» delle Grazie, con allusione alla civiltà rinascimentale.

276 *Ostenta*: “mostra con ostentazione”. *Misera*: predicativo del soggetto («l'Italia» al v. 274). *Nume*: solitamente “divinità”, nel senso di “tutte le virtù e i poteri divini posseduti dalle tre dee”, ma qui precipuamente «*divinità*» tutte le “virtù care alle grazie, come la compassione, la verecondia, l'amore di patria e per le arti, il rispetto verso i genitori, la gratitudine verso chi fa benefici e il desiderio di ricambiare”. Si ricordi, una volta per tutte, che queste virtù hanno influenza nel vivere civile, e dunque sono portatrici di istanze politiche.

277 *Molti ingenui de' suoi figli*: costruzione che ricalca il genitivo partitivo latino. «*Ingenui*», nel senso di “schietti”, e anche nel valore latino “di sincero e di nobile sentire”, probabile allusione ai poeti non corrotti dal potere.

278 *Tendon le palme*: cfr. *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, v. 7 «*Ma io deluse a voi le palme tendo*»; ispirato a numerosi modelli classici, il tendere le palme è un gesto di intensa sacralità evocatoria. *Viva*: da riferire per ipallage a «*lauri*»; nel senso di “perenni e sempre verdeggianti”, anche sulla scorta della lezione presente nei frammenti del *Carme tripartito*. *Stesure, Belle vergini, addio II*, vv. 5-6 e *IV*, vv. 5-6. Fuor di metafora, “finché la poesia di Foscolo sarà fautrice di tutte quelle istanze civili care alle Grazie”.

280 *Ne farò tetto all'ara vostra*: cfr. i vv. 13-14 «*e un fatidico laureto / la protegge di tempio*». *E offerta*: da sottintendere «*farò*».

281 *Di quanti pomi educa l'anno*: “di quanti frutti («*pomi*») fa crescere («*educa*») l'anno”; secondo Martinetti l'espressione deriva da Tibullo, *Elegie I*, i, vv. 13-14: «*et quodcumque mihi pomum novus educat ammus / libatum agricolae ponitur ante deo*».

282 *Fragranze ama destar l'alba d'aprile*: possibilmente “i profumi esaltati dalla rugiada e i profumi dei fiori che si aprono all'alba”. I cipressi, e il fonte, la purezza dell'aria e la sua fragranza, i lauri e l'ara sono indispensabili alla rappresentazione del rito, cfr. su questo motivo, *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli arei poggi*, vv. 1-9 e *Tre vaghissime I*, vv. 5-9 e *III*, vv. 4-7.

284 *Sdegnosa lira*: “la poesia (metonimia per «lira») non asservita al potere”; cfr. nei *Sepolcri*, al v. 150, il sintagma «*liberal carne*». Occorre contrapporre la «*sdegnosa lira*» all'intimità del «*secreto mio pianto*» (v. 284), in un'unione di atteggiamenti tra loro opposti propri della personalità foscoliana, e caratteristici del sonetto *Solcata ho la fronte*.

*Fra l'arti io coronato e fra le muse
 Alla patria dirò come indulgenti
 Tornate ospiti a lei, sì che più grata
 In più splendida reggia, e con solenni
 Pompe v'onori: udrà come redenta 290
 Fu due volte per voi, quando la Fiamma
 Pose Vesta sul Tebro, e poi Minerva
 Diede a Flora per voi l'attico Ulivo.
 Venite o Dee, spirate Dee, spandete
 La Deità materna, e nuovamente 295
 Deriveranno l'armonia gl'ingegni
 Dall'Olimpo in Italia: e da voi solo
 Né dar premio potete altro più bello
 Sol da voi chiederem Grazie un sorriso.*

286 *Coronato*: “adorno di corona”, quindi “glorificato, eccelso”, in lat. *coronatus*; il poeta è infatti il sacerdote delle Grazie.

287 *Indulgenti*: perché le Grazie sono dimentiche del fatto che l'Italia le ha obliate.

288 *A lei*: “alla patria”: in altre parole, le Grazie tornano nuovamente in Italia infondendo i valori classici propri della civiltà romana e rinascimentale.

290 *Pompe*: “grandiosità e magnificenze che occorrono per la celebrazione di un evento”.

291 *Quando la Fiamma / pose Vesta sul Tebro*: allusione alla civiltà romana; la fiamma di Vesta è infatti simbolo dell'antica Roma. Vesta secondo gli antichi era la dea della terra, cfr. Cartari: «... *due Veste furono appresso gli antichi e per l'una, che fu madre di Saturno, intesero la terra [...]; per l'altra che fu figliola del medesimo il fuoco, cioè quel vivifico calore, che sparso per le viscere della terra dà vita alle cose tutte, che di lei nascono, et di questa non fecero gli antichi alcuna immagine, perché credevano, che, come dice Ovidio, Vesta non fosse altro, che la pura fiamma, e dissero perciò che ella fu vergine sempre tutta pura, e intatta, sì come la fiamma non genera alcuna cosa di sé, né riceve bruttura, o macchia alcuna: e per questo le cose sue sacre no erano custodite, ne maneggiate se non da purissime verginelle chiamate perciò le vergini Vestali*» (CARTARI, p. 198), e *Il Globo di Venere*, v. 155-157 «*Le canore Parche / l'astro in cui nacque al la fanciulla eterna <Venere> / diero a guardar, come la terra a Vesta*». A Vesta è dedicato il secondo inno del *Quadernone*. *Tebro*: «*over Tevero è fiume d'Italia, al quale fu concesso haver veduta la gloria delle cose sotto gli capitani Romani rovinare*», (DE MONTIBUS).

292 *E poi Minerva / diede a Flora per voi l'attico Ulivo*: allusione al Rinascimento italiano; Firenze è ritenuta l'Atene d'Italia. *Minerva*: «stimata dea delle prudenza e inventrice di tutte le arti» (CARTARI, p. 319). *Flora*: "Firenze"; il giglio è infatti simbolo di Firenze. *Attico ulivo*: come riporta Cartari, l'ulivo è simbolo degli studi intensi, lunghi e indispensabili: «... *Apuleio mette sopra l'elmo una ghirlanda di ulivo, che' questo arbore fu dato proprio a lei <Atena> dagli antichi, perché ella ne fu ritrovatrice, come a chiama anco Virgilio, e come racconta la favola della contesa, che fu tra lei, e Nettuno sopra il possesso di Athene; ove Herotodo scrive, che fu il medesimo ulivo, che Minerva fece nascere all'hora, e che abruciò insieme có la città abbruciata già dai Persi, ma che lo stesso di anco rigermogliò, e che crebbe l'altezza di due cubiti. Et dicono alcuni che fu così finto, perché Minerva fu la prima che mostrasse il modo di spremere l'oglio dalle ulive, e anco perché non si può acquistare le scienze senza frequente studio, e lunghe vigilie*» (CARTARI, p. 326).

294 *Spirate*: "esalate".

295 *La Deità materna*: "gli affetti che Venere fa nascere negli uomini".

296 *Deriveranno*: equivalente al latino *deducere*, "trarre verso il basso". *Gl'ingegni*: nel significato latino di "natura e indole degli uomini".

299 *Un sorriso*: ritorna il motivo del benefico sorriso delle Grazie.

Inno Secondo

Vesta

Tre vaghissime donne a cui le trecce 1
Infiora di felici Itale rose
Giovinezza, e per cui splende più bello
Sul lor sembiante il giorno, all'ara vostra
Sacerdotesse, o care Grazie, io guido. 5

«Il secondo <Inno> è intitolato *Vesta*, Nume virginale e custode del foco eterno che anima i cuori gentili», (*Appunti sulla ragion poetia, Dell'invenzione, EN I, p. 967*).

1 *Vaghissime*: Posto in posizione di incipitaria «*Tre vaghissime donne*» acquista grande rilievo, ed è il termine a cui si riferiscono le seguenti relative «*a cui*» e «*per cui*». Si noti la ricorrenza del numero tre. Le tre donne sono Eleonora Pandolfini Nencini, Cornelia Barbara Martinetti, Maddalena Bignami Marliani. *A cui*: “per le quali”. *Trecce*: “capelli”, per sineddoche; si può tuttavia intendere anche “capelli intrecciati”, secondo la moda del tempo. I vv. 1-5 sono la rielaborazione dei vv. 117-121 della *Seconda red. Inno*, e dei frammenti appartenenti alla *Prima red. Inno*, *Tre vaghissime donne I*, vv. 1-7 e 26-27, *II*, vv. 1-4 e 26-30, *III*, vv. 1-7, 20-25.

Nota [11]

Dalla Grecia, primo paese ingentilito dalle Grazie, il poeta si trasporta all'Italia de' suoi giorni; e istituisce tra i cipressi di Bellosguardo, incontrati nell'inno primo, una solennità festeggiata da tre donne Italiane nelle quali rappresenta l'azione e gli effetti dell'armonia, dell'amabilità dell'ingegno, e della beltà corporale; sebbene il carme sia sempre un tessuto artificioso di narrazione storica, e di pittura poetica, e di metafisica morale, tuttavolta il primo inno è più storico e descrive l'influsso delle Grazie su le nazioni in generale ed osserva storicamente la Grecia; il secondo mostra le Grazie in azione e negli effetti che ispirano nelle persone, ed è più pittoresco e drammatico, il terzo è più metafisico, perché è applicato al potere che le Grazie hanno con le belle arti su le passioni; e il poeta conduce i lettori in un mondo ideale.

2 *Infiora*: “riempe”, nel suo significato figurato “abbellisce”. *Felici itale rose*: da intendere nel significato latino di *felix, fortunatus*, ossia “prospero”. Le stesure precedenti (riepilogando, *Prima red. Inno*, *Tre vaghissime donne I*, vv. 8 e 27, *II*, vv. 4 e 28, *III*, vv. 5 e 24 e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 3, *Seconda red. Inno*, v. 118) presentano invece «*perenni*». L'aggettivo «*itale*» connota il discorso di una prospettiva politica. In ultimo, la rosa è il fiore sacro a Venere. Interessanti le parole del Cartari sulle rose: «*Alla quale <Venere> furono date le rose parimenti, perché queste hanno soave odore, che rappresenta la soavità dei piaceri amorosi; ovvero perché come le rose sono colorite, e malagevolmente si possono cogliere senza sentire le punture delle acute spine, così pare che la libidine seco porti il farci arrossire ogni volta, che dalla brutezza di quella ci ricordiamo, onde la coscienza dei già commessi errori ci punge, e ci trafigge in modo, che ne sentiamo grandissimo dolore. Oltre di ciò la bellezza della rosa, onde porge diletto a'*

«muti» potrebbe anche significare come indica Gavazzeni «assorti nella meditazione». Occorre tenere presente le varianti del passo: da «pallidi eremiti» a «taciti» e infine «muti» nelle diverse stesure dell'episodio. Il silenzio è una qualità delle Grazie e indica finezza d'ingegno. *Penetrabile*: la parte più intima e nascosta del tempio. *La dea pensosa*: cfr., *Sommari e Note*: «Urania: Deità dell'astronomia, e delle scienze geometriche, il nome tradotto suonerebbe celeste; e descrivesi solitaria e vestita d'un manto azzurro; e Platone che raccomanda sempre di sacrificare alle Grazie, era ispirato dal loro nume a rappresentare le idee astratte con fantasie eleganti e con eleganza di stile; pochi fra gli antichi non lo imitarono, bensì pochi l'hanno imitato in Italia, forse oggimai quasi intera liceo di matematiche, ma si sdegnosa della letteratura da non voler nemmeno imitare lo stile col quale Galileo si compiaciava di trattare quelle arti —», (EN I, p. 1001). Si noti il passaggio dal presente del rito, ricco di riferimenti alle guerre e alla condizione illiberale delle arti, tutto espresso al passato, quando la musa Urania era felice, era ornata dalle Grazie ed era oggetto degli studi astronomici di Galileo.

Nota [9]

Qui e altrove vedesi che l'autore scriveva nel volger delle ultime guerre – Nota l'intristirsi degl'ingegni quasi tutti assorti oggimai dalle scienze geometriche con danno delle arti belle, e delle lettere; e raccomanda l'armonia dello stile nelle materie astruse.

11 *Paludamento*: veste militare degli antichi romani. *Ornavano*: adornavano.

12 *Qui*: da legare al «*Qui*» (v. 6) e a «*Ove*» (v. 10); sono associati i colli di Arcetri (dove un tempo aveva dimorato Galilei) e quello di Bellosguardo; cfr., *Prima red. Inno, Cantando, O Grazie II*, nota al v. 44. *Galileo*: cfr. *Prima red. Inno, Nella convalle fra gli aere poggi*, nota al v. 10.

Nota [9]

Galileo sommo filosofo e scrittore elegante, ritiratosi e attendeva agli studi non precisamente a Bellosguardo, ma in una villa verso que' poggi detta Montughi». Si ricordi inoltre che a Santa Croce, sulla tomba di Galileo, è scolpita la statua dell'astronomia e delle geometria.

14 *Il disviava*: “lo <Galileo> distraeva”.

15 *Notturmo rumor*: sinestesia. *Remota*: “lontana”.

17 *Furtiva*: con valore avverbiale, “segretamente”. *Argentea*: per i riflessi d'argento. *Volava al guardo*: “correva velocissima allo sguardo”; Martinetti vi individua l'eco delle *Georgiche IV*, v. 19: «*et tenuis fugiens per gramina rivus*».

18 *Mostrava*: “mostravano”.

Nota [9]

Il paese e il piano di Firenze si presentano alla vista di Bellosguardo quali sono qui rappresentati.

19 *Di tinte*: “di colori”.

20 *Cerulea*: “di color del cielo”, in altre parole “azzurra per la lontananza”.

26 *L'elegante città...* idioma: cfr. Nota [9].

Nota [9]

<il poeta> *Allude nell'idioma e nei soavi fiori all'atticismo della lingua toscana e a' fiori di Firenze.*

*Date principio, o giovinetti, al rito
E da' i festoni della sacra soglia
Dilungate i profani. Ite insolenti 30
Genii d'Amore, e voi livido coro
Di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete.
Qui né oscena malia, né plauso infido
Può, né dardo attoscatto, oltre quest'ara,
cari al volgo e a' tiranni, ite profani. 30*

28 *Date principio... ite profani*: formula propria degli che indica la ripresa del rito; per i vv. 28-30, cfr., *Prima red. Inno, Principio del rito II*, vv. 1-8.

29 *Festoni*: “ornamenti posto sulla porta dei templi, o degli altari”, in latino *sertum*.

Nota[12]

<il poeta> *Esclude la lascivia, l'adulazione, la satira come contrarie alle Grazie.*

*Dolce alle Grazie è la virginea voce
E la timida offerta; uscite or voi
Dalle stanze materne ove solinghe
Amor v'insidia, o donzellette uscite;
Gioja promette, e manda pianto Amore. 40
Qui su l'ara le rose e le colombe
Deponete e tre calici spumanti
Di latte inghirlandato; e fin che il rito
V'appelli al canto, tacite sedete.
Sacro è il silenzio a' vati, e vi fa belle 45
Più del sorriso. E tu che ardisci in terra
Vestir d'eterna giovinezza il marmo,
Or l'armonia della bellezza, il vivo
Spirar de' vezzi nelle tre ministre
Che all'arpa io guido e agl'inni e alle carole 50
Vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle
Immortali fra noi, pria che all'Eliso
Sull'ali occulte fuggano degli anni.*

36 *Dolce alle Grazie... voce*: si noti l'assonanza tra «*dolce*» e «*voce*»; l'attributo «*Virginea*» è anticipo dell'invito alle donzelle di partecipare al rito ai vv. 37-44.

37 *Timida*: concordemente a Scotti, “segno di pudicizia e di modestia”.

38 *Dalle stanze materne*: cfr. *Prima red. Inno, Le tre sacerdotesse*: III, nota al v. 16. *Solinge*: “solitarie”.

39 *Amor v'insidia... e manda pianto Amore*: le insidie e il pianto delle promesse non mantenute d'Amore, è un motivo tipico della poesia delle Grazie, cfr. *Prima red. Inno, Principio del rito I e II*.

42 *Spumanti*: cfr. le note a *Le tre sacerdotesse III*, vv. 24-25, dove per la prima volta compare l'immagine.

45 *Sacro è il silenzio*: l'immagine del silenzio è presente anche nell'allegoria del velo (cfr. ad esempio «*A parte siede / Bello il silenzio arguto in viso e accenna / Che non fuggano i motti oltre le soglie*», *Dissertation, EN I*, vv. 62-64), ed è un motivo ricorrente nella poesia graziesca; cfr. *Sommari e note, Repertorio alfabetico*: «*Chiama il silenzio allievo delle Grazie perché denota finezza d'ingegno nel viso di chi tace osservando; perché il non divulgare le cose dette ne' conviti e ne' crocchi è indizio d'animo costumato; perché aggiunge grazia al contegno delle fanciulle*» (*EN I*, p. 1001). *Vi*: si riferisce alle fanciulle soprannominate e dette al v. 44 «*tacite*».

46 *Tu*: Canova («*artefice di Numi*», *Quad. Inno I*, v. 20), soggetto di «*Vedrai*» al v. 51. *Che ardisci in terra... marmo*: è privilegio degli dei l'eterna giovinezza così come il dono dell'immortalità. Scotti rintraccia in «*ardisci*» un legame con il mito della colpa e dell'ardimento di Tiresia. È essenziale ribadire che questi versi vanno letti secondo l'equiparazione tra Foscolo e Omero, Canova e Fidia, che possono far rivivere l'antico mito.

48 *Or l'armonia delle bellezza... d'eterna giovinezza il marmo*: per i vv. 48-53, cfr. *Prima red. Inno, Cantando, o Grazie II*, vv. 29-34. *Or l'armonia delle bellezza*: complemento oggetto retto da «*vedrai*». *Il vivo spirar dei vezzi*: “il vivace diffondersi dei bei gesti («*vezzi*»)”. *Vivo*: “vivace”. *Vezzi*: cfr. *Cantando, o Grazie II*, nota al v. 29. *Spirare*: secondo il significato traslato latino di *spiro*, “diffondere”.

50 *All'arpa*: simboleggia la musica. *Agl'Inni*: la poesia. *Alle Carole*: ballo tondo che si accompagna al canto, quindi indica la danza, dal latino *chorea*.

51 *Qui*: il luogo del rito. *Al certo*: “certamente”. *Lasciarle / immortali*: le tre ministre delle Grazie. Canova potrà renderle immortali attraverso la sua scultura. *Pria che... anni*: cfr. *Prima red. Inno, Pur degli occhi rapiti*, nota al v. 19.

Leggiadramente d'un ornato ostello
Che a lei d'Arno futura abitatrice 55
I pennelli posando edificava
Il bel fabbro d'Urbino, esce la prima

*Vaga mortale, e siede all'ara, e il bisso
Liberale acconsente ogni contorno
Di sue forme eleganti, e fra il candore 60
Delle dita s'avvivano le rose
Mentre accanto al suo petto agita l'arpa.*

54 *Leggiadramente d'un ornato... al suo petto agita l'arpa:* per i vv. 54-62, cfr. *Seconda red. Inno*, vv. 122-130.

*Scoppian dall'inquiete aeree fila
Quasi raggi di sol rotti dal nembo
Gioja insieme a pietà, poi che sonanti 65
Rimembran come il ciel l'uomo concesse
Al diletto e agli affanni onde gli sia
Librato e vario di sua vita il volo
E come alla virtù guidi il dolore
E il sorriso e il sospiro errin sul labbro 70
Delle Grazie, e a chi son fauste e presenti
Dolce in cuore ei s'allegri, e dolce gema.*

63 *Scoppian dall'inquiete... ei s'allegri, e dolce gema:* cfr. *Seconda red. Inno*, vv. 131-140.

68 *Librato:* "dotato di armonia e di coerenza, bene equilibrato nelle parti o nei rapporti; proporzionato (BATTAGLIA), cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 26.

*Pari un contento se pur vera è fama
Un dì Aspasia tessea lungo l'Ilisso,
Era allor delle Dee sacerdotessa 75
E intento al suono Socrate libava
Sorridente a quell'ara, e col pensiero
Quasi a' sereni dell'Olimpo alzossi.
Quinci il veglio mirò volgersi obliqua
Affettando or la via su per le nubi 80
Or ne' gorghi Letèi precipitarsi
Di Fortuna la rapida quadriga
Da' viventi inseguita; e quel pietoso
Gridò invano dall'alto: A cieca duce
Siete seguaci o miseri, e vi scorge 85
Dove in bando è pietà, dove il Tonante
Più adirate le folgori abbandona
Su la timida terra. O nati al pianto
E alla fatica, se virtù vi è guida*

Dalla fonte del duol sorge il conforto. 90

73 *Pari un contento... correre obliqua*: per i vv. 73-79, cfr., *Seconda redazione dell'Inno*, note ai vv. 141-147. Non si segnalano varianti di peso rispetto alla *Seconda redazione dell'inno* («*Sorridendo*», v. 145 e «*al sereno*», v. 146). L'intero passo (vv. 73-90) rappresenta una sorta di divagazione narrativa. Rispetto alla *Prima red. Inno*, *Al sereno del monte. Socrate*, nella redazione del *Quadernone* (*similmente alla Seconda red. Inno*) sono soppressi il legame tra Socrate e l'amore celeste e lo scorcio cruso sulla guerra. Nel *Quadernone* Socrate assume la figura del «*maestro di vita morale e ammonitore non aspro degli uomini chiusi nella follia delle loro passioni*» (EN I, p. 211). Secondo Scotti il frammento di Socrate che liba all'ara delle Grazie introduce una simmetria con la rappresentazione della prima sacerdotessa e possiede un taglio esistenziale.

80 *Affettando or la via*: latinismo, *affectare viam*, cioè “indirizzarsi, incamminarsi a gran passi”, pari anche alla locuzione *moliri viam*, “aprirsi la via” e anche “intraprendere la via con intenso desiderio” (cfr. Mario Martelli, *Latinismi foscoliani*, pp. 17-18). *Or... or*: correlativi che introducono immagini contrapposte, corrispondenti all'antitesi gioia / pietà dei versi precedenti; da unire a «*affettando la via*» e a «*precipitarsi*».

81 *Gorghi Letèi*: il Lete è il fiume dell'Oblio, cfr. Catullo, *Carme* 65, 5 «*Lethaeo gurgite*».

82 *Di Fortuna la rapida quadriga*: oggetto di «*mirò*». Si veda anche un breve passo di una lettera di Foscolo alla contessa D'Albany, dove lamentandosi della mala sorte, prima la chiama, «*...bruttissima deità, calva, guercia e dispettosissima*», poi raccontate tutte le vicissitudini causate dalla sfortuna, così conclude: «*S'Ella dunque, signora contessa, non fosse persuasa che la Fortuna può tutto, questa lunga filastrocca gioverà forse a farle almeno dubitare che l'umana prudenza prevede, ma non provvede*» (Milano 4 Settembre 1813, *Epistolario IV*, pp. 333 e 335).

83 *Pietoso*: riferito a Socrate, e da collegare a v. 65 («*Gioja insieme a pietà*») e a v. 86 («*Dove in bando è pietà*»). La pietà è una parola termine chiave, insieme a «conforto» (v. 90), nella rappresentazione di Socrate e del concetto della funzione catartica del soffrire.

85 *Scorge*: “guida, conduce”.

86 *Il Tonante... abbandona*: cfr. *Prima red. Inno*, *Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 11.

88 *La timida terra*: ‘oppressa dal timore, impaurita’, dal lat. *timidus*. *Sorge*: ‘scaturisce’.

*Ah ma nemico è un altro Dio di pace
 Più che Fortuna, e gl'innocenti assale;
 Ve' come l'arpa di costei sen duole!
 Duolsi che a tante verginette il seno
 Sfiori e di pianto alle carole in mezzo 95
 Invidioso Amor bagni i lor occhi.*

91 *Nemico*: da legare a «*di pace*». *Un altro Dio*: “Amore”; cfr. i versi sulle insidie di amore, ad esempio, i vv. 40-41.

93 *Ve'*: “vedi”, per elisione. *Duole... duolsi*: anadiplosi; i vv. 91-96 erano stati precedentemente composti per la *Prima red. Inno, Sonatrice seconda Sacerdotessa I*, vv. 32-35.

96 *Invidioso*: tema di Amore invidioso, differentemente dalla variante «*irato*» come, ad esempio, in *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, v. 39. L'invidia di amore assume un valore oppositivo rispetto al principio di armonia e alla melodia che scaturisce dall'arpa dalle: cfr., «... e tutte le cose divine, demoniache e umane, più specificatamente le azioni e le parole umane, le attività tecniche e la musica, sottostanno all'influsso di appuovia in cui non appare traccia di inganno e invidia, come invece è dell'illimitato e dell'irrazionale» (SPITZER, pp. 17-18).

*Già del piè delle dita e dell'errante
 Estro, e degli occhi vigili alle corde
 Ispirata sollecita le note
 Che pingan come 100
 Agli astri all'onda eterea e alla natante
 Terra per l'oceano, e come franse
 L'uniforme creato in mille volti
 Co' raggi e l'ombra e il ricongiunse in uno
 E i suoni all'aere, e die' i colori al sole 105
 E l'alterno continuo tenore
 Alla fortuna agitatrice e al tempo
 Sì che le cose dissonanti insieme
 Rendan concento d'armonia divina
 E innalzino le menti oltre la terra. 110*

97 *Già del piè... terra*: per i vv. 97-110 cfr. *Seconda red. Inno*, vv. 161-173; alcuni antecedenti di questo passo sono presenti in *Prima redazione dell'Inno, Armonia*, e *Carme tripartito. Stesure, La vergine romita*.

100 *Che pingan come...* : la lacuna è probabilmente spiegabile con l'indecisione tra le lezioni «*temprare*» e «*dare o dispensare il moto*» delle precedenti stesure.

110 *E innalzino le menti... terra*: verso assente nella *Seconda red. Inno*, il quale, a distanza di una ventina di versi, si riannoda, e definisce icasticamente la contemplazione di Socrate ispirata dalle parole di Aspasia. In un certo senso, il verso si pone sia come conclusione della rappresentazione di armonia evocata sia dalla sonatrice sia dai due personaggi di Aspasia e di Socrate, e allude, in maniera meta-letteraria alla riflessione sui rapporti tra la musica, e la poesia, quest'ultima posta a fondamento della civiltà. La poesia infatti è composta da "pitture musicali", in altre parole partecipa sia della caratteristica della musica e della pittura. Sul concetto di armonia poetica, si rimanda al saggio di SCATTIZZI, e a *Seconda red. Inno*, nota al v. 151. Infine, Foscolo si dilunga sulla teoria dell'armonia oltre che nella *Dissertation* (*EN I*, pp. 1109-1113).

*Come quando più gajo Euro provòca
 Su l'alba il queto Lario, e a quel sussurro
 Canta il nocchiero, e allegransi i propinqui
 Liuti, e molle il flauto si duole
 D'innamorati giovani e di ninfe 115
 Su le gondole erranti; e dalle sponde
 Risponde il pastorel con la sua piva
 Per entro i calli rintronano i corni
 Terror del cavriol, mentre in cadenza
 Di Lecco il malleo domator del bronzo 120
 Tuona dagli antri ardenti; stupefatto
 Perde le reti il pescator ed ode.
 Tal dell'arpa diffuso erra il concento
 Per la nostra convalle, e mentre posa
 La sonatrice, ancora odono i colli. 125*

111 *Come quando... odono i calli*: per i vv. 111-125 cfr. *Seconda redazione dell'Inno*, note ai vv. 174-188; questo episodio è contenuto anche in *Carme tripartito, Primi esperimenti, Versi del Lario*. Nel *Quadernone* è assente il v. 180 della *Seconda red. Inno* «Lietissimo specchiandosi nell'onde».

118 *Calle*: lat. *callis*, "via, strada".

*Or le recate o vergini i canestri
 E le rose e gli allori a cui materni
 Nell'ombrifero Pitti irrigatori
 Fur gli etruschi silvani, a far più vago
 Il giovin seno alle mortali etrusche 130
 Emule d'avvenenza e di ghirlande;
 Soave affanno al pellegrin se innoltra
 Improvviso ne' lucidi teatri
 E quell'intenta voluttà del canto
 Ed errar un desio dolce di amore 135*

Mira ne' volti femminili, e l'aura
 Pregna di fiori gli confonde il core.
 Recate insieme o vergini le conche
 Dell'alabastro provvido di fresca
 Linfa, e di vita ahi breve a' montanini 140
 Gelsomini, e alla mammola dogliosa
 Di non morir sul seno alla fuggiasca
 Ninfa di Pratolino, o sospirata
 dal solitario venticel notturno.
 Date il rustico giglio, e se men alte 145
 Ha le forme fraterne, il manto veste
 Degli amaranti inviolato; unite
 Aurei giacinti e azzurri alle giunghiglie
 Di Bellosguardo che all'amante suo
 Coglie Pomona, e a' garofani alteri 150
 Della prole diversa e delle pompe,
 E a' fiori che dagli orti dell'aurora
 Novella preda a' nostri lidi addussero
 Vittoriosi i Zefiri su l'ale,
 E or fra' cedri al suo talamo imminenti 155
 D'ospite amore e di tepori industri
 Questa gentil sacerdotessa educa.

126 *Or le recate... gentil sacerdotessa educa*: per i vv. 116-157 cfr. *Seconda red. Inno*, note ai vv. 190-221. *Le*: alla prima sacerdotessa, la donna dell'arpa. È un richiamo al rito e al v. 28 «*Date principio, o giovinetti, al rito*». In *Sommari e note, Indice* (EN I, p. 983) e *Sommario del Quadernone* (EN I, p. 993), i vv. 126-160 sono identificati come la scena dell' "armonia dei fiori". Secondo Venturi (VENTURI 1979, p. 563), i versi dell' "armonia dei fiori" di Bellosguardo sono "figura" dei fiori che compaiono nei *Versi del velo*, ad esempio nella *Dissertation*, EN I, pp. 1117-1118.

127 *Materni*: come madri, con lo stesso atteggiamento di una madre", da riferire a Silvani". Secondo Gavazzeni, "amorosamente". Nella *Seconda red. Inno*, v. 191 «*paterni*».

133 *Lucidi teatri*: cfr., *Seconda red. inno*, nota al v. 197. Un punto a favore dell'interpretazione di teatri come "edifici atti agli spettacoli e come luoghi di ricreazione" potrebbe essere contenuto nella seguente annotazione: *Appunti sulla ragion poetica, Del disegno*: «... e dalle città della Beozia e della Focide l'immaginazione del lettore è trasportata a vagheggiare dal poggio di Bellosguardo la città di Firenze, e le Alpi, e la pianura di Pistola sino al Mediterraneo; simultaneamente la più bella pianura di Lombardia; e altrove i giardini pubblici della città di Milano, e la irrigazione della sua agricoltura, e i teatri di Firenze, e Pitti, e un giardino all'inglese, ed una gentildonna coltivatrice di fiori», (EN I, p. 961).

135 *E di ghirlande; / soave affanno*: l'introduzione del punto e virgola nella redazione del *Quadernone* sottolinea la diversa collocazione delle bellissime donne toscane e il

rapido trapasso dal Giardino dei Boboli agli splendidi «*teatri*» fiorenti (cfr. nota precedente).

137 *Pregna*: “piena”, cfr. *Dei Sepolcri*, v. 166 «*aure pregne di vita*».

139 *Provvido*: “provido, che provvede”, lat. *providus*, variante del «*prodigo*» della *Seconda red. Inno*, v. 203.

142 *Sul seno*: “in petto”. *Fuggiasca / Ninfa di Pratolino*: difficile l’identificazione della ninfa, a mio parere una delle tante che componevano le statue del giardino di Pratolino, piuttosto che, come Martinetti e buona parte della critica, Galatea, la ninfa amata vanamente da Galileo, e tema di una delle statue delle fontane della villa. Pratolino è una località vicino Firenze, nel comune di Vaglia, dove si trovava la villa medicea Demidoff, la cosiddetta villa di Pratolino, costruita nel 1580 e distrutta nel 1822. Vi alloggiò Galileo. A partire dal 1773 furono spostate alcune statue dal giardino della Villa di Pratolino al giardino dei Boboli. Vi si potrebbe ipotizzare di un riferimento a una delle statue trasferita ai Boboli, ed in questo caso si potrebbe “fuggitiva” potrebbe significare “trafugata”. Non potendo dare una soluzione definitiva, si segnala ai fini esegetici sia la stesura del passo nella *Seconda red. Inno*, vv. 205-208, sia la redazione nella nota del *Quadernone* (*EN I*, p. 809, nota ai vv. 142-143), dove le lezioni «*alla fuggiasca / Villanella di Fiesole*», rappresentano le giovani contadine della campagna toscana.

143 *Sospirata*: “desiderata, bramata”, ma potrebbe significare anche “compianta”, come nella *Seconda red. Inno*, cfr. nota al v. 207; da collegare a «*mammola*». In questa redazione l’attributo «*sospirata*» può essere riferito anche a «*ninfa*»: in questo caso la ninfa che fugge da Zefiro è identifica con Cloris, divenuta poi la dea Flora (per Cloris/Flora cfr. anche *Prima red. Inno*, *Sonatrice seconda sacerdotessa I*, nota al v. 46).

150 *Garofani alteri*: “superbi, orgogliosi”; forse eco di un genere di garofano il *Dianthus superbus* (Erasmus Darwin, *Gli amori delle piante*). Il nome latino del garofano è *dianthus*.

151 *Della prole diverse e delle pompe*: “per le numerose varietà e per il rigoglio”; cfr. *Seconda red. Inno*, nota al v. 215.

157 *Educa*: “coltiva”.

**Spira indistinto e armonioso agli occhi
Quanto agli orecchi il suon, splende il contento
Che di tanti color mesce e d’odori 160*

***E il fior che altero del lor nome han fatto
Dodici Dei ne scevra, e su l’altare
Vel reca o Dive, e in cor tacita prega.
Che di que’ fiori ond’è nudrice, alcuno
Mescer ven piaccia alle rose celesti 165*

*Che il dì sesto d'Aprile in val di Sorga
 Voi tutti gli anni o belle Dee cogliete
 A recarle alla Madre. — Ora l'alata
 Polinnia che ha più lire, e più dell'altre
 Muse possiede il vario canto, esulti 170
 Ch'io de' suoi fiori ornerò l'inno; or viene
 Sacerdotessa al rito mio seconda
 Bella una donna, e reca all'ara un favo
 Per memoria del mele onde alle Grazie
 Con perenne ronzio fanno tesoro 175
 L'eterne api di Vesta*

158 *Spira indistinto... e d'odori*: cfr. *Seconda red. Inno*, note ai vv. 222-224 rispetto ai quali sono presenti alcune varianti che tendono a chiarificare e al contempo far risaltare la sinestesia armonica della musica dell'arpa, e degli odori e dei colori dei fiori. A partire dal v. 158 fino al v. 221 ci si trova di fronte a una fase di elaborazione poetica ancora in fieri, in cui compaiono gruppi di varianti alternative e frammenti che costituiscono l'episodio del *Viaggio delle api* (cfr. introduzione alla sezione del *Viaggio delle api*).

160 *Mesce*: “unisce per creare un tutto armonioso”, riferito alla prima sacerdotessa; nella *Seconda red. Inno*, v. 224 è presente la lezione «*tesse*».

161 *Il fior*: “il dodecateo”: PLINIO, XXV, 9: *A bea maxima auctoritas herbae est, quam dodecatheon vocant omnium deorum maiestate commendantes*. Negli *Amori delle piante* è identificato con il “*dodecatheon maedia L.*”, ed è riportato che la bellezza del fiore indusse Linneo a «*dargli un nome esprimente le dodici divinità*» (Darwin, *Gli amori delle piante*, p. 5 v. 104 e p. 199).

162 *Ne scevra*: “sceglie”. Il soggetto è la prima sacerdotessa.

164 *Che di que' fiori*: si ricordi che i fiori sono metafora di “eleganza e purezza di stiel, e delle opere letterarie” (BATTAGLIA); cfr. *La Musogonia* di Vincenzo Monti. *Nudrice*: “nutrice”.

165 *Alle rose celesti... A recarle alla madre*: l'intero passo (vv. 165-168) è metafora della poesia di Francesco Petrarca. Questi versi vanno interpretati alla luce dell'episodio del *Viaggio delle api*, il quale rappresenta la celebrazione delle glorie dell'Italia giardino delle Muse. *Le rose celesti*: “le rose sacre alla Venere celeste”. *Il dì sesto d'Aprile*: il giorno del primo incontro di Petrarca con Laura e della morte della donna nel 1354. Si tratta di una rievocazione e celebrazione di Petrarca. *Val di Sorga*: Valchiusa, dove scorre il fiume Sorga.

169 *Polinnia*: musa della pantomima, dell'orchestica e della danza, inventrice della lira e dell'agricoltura; secondo Cartari, Polinnia è musa della retorica, e il suo nome significa memoria (CARTARI, p. 29). Il suo nome in greco vale dai molti canti. Riporta Niccolini che Polinnia più delle altre Muse conserva l'attributo della madre Mnemosine, e dunque era anche considerata musa della memoria e dei miti antichi: «*Siccome però la ricordanza delle passate cose ha fatto attribuire a Polinnia la*

cognizione della favola, come ne fa fede l'Epigrafe della Polinnia Ercolanense, che ha "Polinnia le favole", così la sua taciturnità e la cognizione della favola fecero presiedere questa Musa all'arte dei Pantomimi, che ha forza di gesti sapevano rendere facendo il loro silenzio, e rappresentare di tutto il cielo poetico le avventure più dilettevoli. Che questa sorta di danze fosse diretta dalla Musa Polinnia, è consenso universale degli antichi scrittori. Ma per tornare alle considerazioni del nostro marmo <la statua di Polinnia>, chi sa che quel manto in cui la veggiamo involta non voglia indicare le tenebre dell'antiche istorie e dei tempi mitici e favolosi, delle quali sono sempre oscurate queste remote avventure?», (NICCOLINI, pp. 668-669). *Alata e con molte lire*: "fervida e ispirata («alata») e ricca di canti, in quanto musa dei miti antichi"; in *Viaggio delle api II*, v. 13 Polinnia è detta «celestes» (secondo Scotti perché ispiratrice di voli lirici).

170 *Il vario canto*: "la molteplicità delle forme liriche e dei temi".

171 *De' suoi fiori ornerò l'inno*: con gli ornamenti delle arti (eloquenza e retorica) proprie di Polinnia, cfr. nota al v. 164; per Gavazzeni "le gesta degli dei e degli uomini illustri". *L'inno*: "il secondo inno del *Quadernone*".

173 *Donna*: Cornelia Martinetti, la seconda sacerdotessa. *E reca un favo*: per i vv. 173-176 e 188-196 cfr. le note della *Prima red. Inno, Frammenti sparsi, secondo l'apografo Calbo [B]*, vv. 7-24, e soprattutto *Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 30-45.

174 *Mele*: indica il parlare dolce come il miele, simbolo dell'eloquenza e della poesia, nel Museo Pio Clementino, è riportato che la parola μέλισσα in greco antico significa "ape" e denota l'armonia poetica (vol. I, p. 124); cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie*: «S'esprimono questi movimenti <i dolci e tranquilli ed affettuosi movimenti del cuore umano> a' i mortali, e si comunicano amabilmente per mezzo dell'eloquenza e della poesia la quale è simboleggiata dal mele delle api di Giove, alle quali Vesta spirando quel fuoco sacro ed eterno, che costituisce la divinità della fantasia poetica [...]», (EN I, p. 951) e anche introduzione al *Viaggio delle api*.

175 *Fanno tesoro*: al presente, differentemente dalle stesure della *Prima red. Inno, Apografo Calbo [B]*, v. 9 e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 32 dove è riportato «fanno» ("fecero"), al passato. È infatti probabile che con l'uso del verbo al presente Foscolo voglia indicare la consapevolezza che la poesia delle *Grazie*, così come tutte le arti del suo tempo, abbiano riportato alle antiche glorie rinascimentali l'Italia.

176 *Le eterne api di Vesta*: nell'allegoria foscoliana si tratta delle api che hanno seguito le Muse e le Grazie durante la loro traslazione dalla Grecia all'Italia dopo la presa di Costantinopoli. In quel periodo molti Greci si rifugiarono in Italia facendo conoscere lo studio della poesia antica greca. Vesta, oltre ad essere nume tutelare dell'antichità latina, e per traslato indicare "l'Italia", è simbolo della fiamma poetica accesa nella penisola.

***E il fior che altero del loro nome han fatto
Dodici Dei ne scevra, e sull'ara vostra
Il dona; e l'arpa sua tesse ghirlande.*

**Spiran soavi, e armoniosi agli occhi 180
Come all'anima il suon, splendono i serti
Che di tanto color mesce e d'odori.*

*Ora Polinnia alata dea che molte
Lire a un tempo percote, e più dell'altre
Muse possiede orti celesti, ascolti 185
Anche le lodi de' suoi fiori; or quando
La bella donna che seconda all'ara
Veggio ministra, vien recando un favo
Rimembrandomi il mele onde alle Grazie
Con perenne ronzio fanno tesoro 190
L'eterne api di Vesta*

*e chi ne assaggia
Parla caro a' mortali. Indarno Imetto
Le richiama dal dì che a fior dell'onda
Egea beate volatrici il coro 195
Eliconio seguieno obbedienti
All'elegia del fuggitivo Apollo.*

177 *E il fior... ne scevra*: cfr. vv. 161-62.

179 *L'arpa sua tesse ghirlande*: “e l'arpa della sacerdotessa compone un'armonia di suoni, colori e profumi”.

180 *I serti*: soggetto di «*spiran*» e di «*splendon*».

185 *Orti celesti*: “regni celesti dei miti”, perché Polinnia è la musa del mito antico (cfr. nota al v. 169); d'accordo con Longoni i «*fiori*» possono indicare i soggetti (dei, uomini illustri, eroi) cantati dalla poesia di Polinnia.

****Però che quando nell'ascrea convalle
Disfrenando le tartare cavalle
Marte afflisce ogni pianta, e le sacrate 200
Ossa de' vati profanò un superbo
Nipote d'Ottomano, allor l'Italia
Fu giardino a que' fiori, e qui lo stuolo
Fabro dell'aureo mel pose a sua prole
Il felice alvear. Né le Febée 205*

197 *Però che quando... Né le Febée*: per i vv. 197-205, cfr. Prima red. Inno, Apografo Calbo [B], vv. 14-23 e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima*

sacerdotessa, vv. 38-45, nonché le successive elaborazioni dell'episodio e i versi della sezione *Viaggio delle api*. In breve, la metafora dei fiori e delle piante per indicare le arti e gli studi coltivati in Italia erede, nel Rinascimento, del pensiero e dell'arte greco classica.

200 *E le sacrate ossa de' vati*: non più Omero come nei frammenti della *Prima red. Inno* (*Apografo Calbo [B]*, v. 17 e *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 41), ma un più generico riferimento ai poeti. Si potrebbe congetturare i poeti greci che offrono spunto nella poesia delle Grazie.

202 *Allor l'Italia... fiori*: si noti l'indecisione delle lezioni nei rifacimenti di questo verso; da un iniziale «*fu giardino a' quei fiori*» (v. 203), a un ritorno alla stesura della *Prima red. Inno*, *Le tre sacerdotesse I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 43, «*Diè rifugio alle Muse*», con «*ricetto*» (v. 211), fino a giungere alla redazione definitiva «*fu giardino alle Muse*» (v. 219), dove si conservano entrambi i riferimenti ai “fiori” e al “giardino e alle Muse”.

***<*Perché quando Fortuna alle sue rote
Aggiogando le tartare cavalle
Le disfrenò sopra la Grecia, e Sire
Del terren sacro incoronò un nepote
Barbaro d'Ottomano, allor l'Italia* 210
*Diè alle Muse ricetto, e fu giardino
A' trapiantati fiori; e qui lo stuolo
Fabro dell'aureo mel pose a sua prole
Il felice alvear. Né le divine*>

206 *Perché fortuna... Né le divine*: in questa minuta (vv. 206-214) è sostituito a Marte “il carro di Fortuna”. La Fortuna è infatti una forza cieca e imprevedibile, cfr. *Prima red. Inno*, *Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 3.

****Però che quando su la Grecia inerte* 215
*Marte sfrenò le tartare cavalle
Depredatrici, e coronò la schiatta
Barbara d'Ottomano, allor l'Italia
Fu giardino alle Muse, e qui lo stuolo
Fabro dell'aureo mel pose a sua prole* 220
[*Il felice alvear. Né le Febée*]

215 *Però che quando... Né le Febée*: rispetto alle altre minute, nella scena rappresentata ai vv. 215-221 sono aggiunti alcuni dettagli: l'attributo di «*inerte*» (nel significato latino di *iners*, “senza forza, inerme”) alla Grecia, e il dettaglio di incoronare la stirpe rudere, rozza, incivile, e barbara dei Turchi. *Felice*: “fecondo”.

Api (sebben le altre api abbia crudeli)
Fuggon i lai dell'invisibil Ninfa
Che ognor delusa d'amorosa speme
Pur geme per le quete aure diffusa 225
E il suo alterno nemico ama e richiama;
Tanta dolcezza infusero le Grazie
Per pietà della Ninfa alle sue voci
Che le lor api immemori dell'opra
Oziose in Italia odono l'eco 230
Che al par de' carmi fe' dolce la rima.

222 *Api...dolce la rima* : per i vv. 222-231, cfr. *Prima red. Inno, Frammenti sparsi, secondo l'apografo Calbo [C]*, e *Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 46-57.

229 *Immemori dell'opra*: "dimentiche del loro lavoro, ossia della fabbricazione del miele".

230 *Oziose in Italia*: "inoperose"; d'accordo con Scotti le api si fermano ad ascoltare il suono della poesia. Nelle stesure della *Prima red. Inno* è testimoniata una lezione diversa: «Sovra l'ali sospese», in *Apografo Calbo*, v. 10, «Aliando su l'alba», in *Le tre sacerdotesse: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 55.

O giovinette Dee gioja dell'inno
[Per voi la bella donna i riti vostri
[<Per la dolce memoria di quel giorno
[La bella donna> 235
Imita e le terrene api lusinga
Nel felsineo pendio donde il pastore
Mira Astrea che or del ciel gode e de' tardi
Alberghi di Neréo; d'indiche piante
E di catalpe onde i suoi lari ombreggia
Sedi appresta e sollazzi alla vagante
Schiera

D'armonioso speco inviolate
Dal gelo e dall'estiva ira e da' nembi.
La bella donna di sua mano i lattei
Calici del limone, e la pudica
Delle viole, e il timo amor delle api
Innaffia, e il fior delle rugiade invoca
Dalle stelle tranquille; e impetra i favi
Che vi consacra e in cor tacita prega.

232 *O giovinette Dee... e in cor tacita prega*: per i vv. 232-250, cfr. *Prima red. Inno, Apografo Calbo[D] e [E]*, vv. 1-16, e *Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*, vv. 7-11 e 57-69, e in particolare per i vv. 239-250 cfr. *Prima red. Inno, Sonatrice seconda sacerdotessa*, vv. 2-11, versione tra le più somiglianti a alla stesura del Quadernone. *Gioja dell'inno*: con probabile riferimento metaletterario al *Secondo Inno*.

234 *Per la dolce memoria di quel giorno*: second Longoni, allusione al v. 2 del *Triumphus Cupidinis* di Petrarca.

235 *Imita*: sia nel significato latino del *imitor*, “compie”, sia perché la sacerdotessa della poesia (impersonata da Cornelia Martinetti) imita le Grazie. *Terrene api*: contrapposte alle api febee. *Lusinga*: “blandisce”.

238 *Astrea che or del cielo... alberghi di Nereo*: Astrea indica la dea della giustizia; così è chiamata anche la costellazione della Vergine. «*Astrea*» è una variante di «*Orsa*» (*Prima red. Inno, Apografo Calbo [D]*, nota al v. 2) e di «*Arturo*» (*Prima red. Inno: I. La donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 8)

239 *D'indiche*: complemento di mezzo, come «*di catalpe*» al verso successivo; da collegare ad «*appresta*» (v. 241).

240 *Catalpe*: “*Catalpa bignonioides*”, pianta arborea dai fiori bianchi, appartenente alla famiglia delle bignoniacee; Silva la inserisce tra le piante più adatte a comporre il giardino inglese: «*BIGNONIA catalpa*, L. Pignone, F. Bignonia, I.; a foglie a forma di cuore, grandi di verde-chiaro, a fiori giallo-bianchi, punteggiati di bianco al di dentro» (SILVA, p. 109). La catalpa era considerata una pianta esotica in voga al tempo di Foscolo. Sulla moda delle piante esotiche nei giardini nobiliari sussiste una testimonianza nella descrizione fatta dalla duchessa d'Abrantès del suo giardino: «Ricordo che un giorno furon poste sulle scalinate più di quaranta magnolie, dature e aranci pompelmi, i cui fiori sono enormi e hanno un mirabile profumo; nello stesso giorno il mio giardino fiorito, in cui non s'entrava che pel mio appartamento, conteneva più di duecentomila piante d'eliotropi, di garofoni e di gelsomini, di rosa d'ogni mese, di rose muschiate, e tutte in un'aiuola in forma di canestro, recinta da un fitto bordo di reseda, Ah! Un tal luogo di delizia dimostrava che i giardini d'Armida potevano essere esistiti. Facevan ombra le acacie, gli ebani, i lillà, le catalpe, tutti alberi fioriti» (passo riportato in PRAZ 1982, p. 11).

242 *Mancano alcuni versi*; per la ricostruzione cfr. *Prima red. Inno, Apografo [E]*, v. 6, e *Le tre sacerdotesse: I. Donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 62 «e le accoglie ne' fecondi orezzi», e *Donna dell'api prima sacerdotessa*, v. 5 «e le accoglie ne' fecondi orezzi».

249 *Impetra i favi*: “domanda supplicando i favi”; si ricordi che i favi sono simbolo di eloquenza e di poesia, e che quindi la seconda sacerdotessa ottiene il dono della facondia.

250 *Vi consacra*: “a voi, Grazie, offre in voto”. *E in cor tacita prega*: “prega silenziosamente, in raccoglimento”.

Con lei pregate, donzellette, e meco 251
Voi, garzoni miratela. Il segreto
Sospiro, il riso del suo labbro, il dolce
Foco esultante nelle sue pupille
Faccianvi accorti di che preghi e come 255
L'ascoltino le Dee: e certo impetra
Che delle Dee l'amabile consiglio
Da lei s'adempia. I pregi che dal cielo
Per pietà de' mortali han le divine
Vergini caste, non a voi li danno, 260
Giovani vati e artefici eleganti,
Bensì a quel più gentil donna le imita.
A lei correte; e di soavi affetti
Ispiratrici e di immagini leggiadre
Sentirete le Grazie. Ah vi rimembri 265
Che inverecondo le spaventa Amore!

251 *Con lei*: la seconda sacerdotessa, cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Del disegno, «alla seconda <il poeta assegna> le grazie della fantasia espresse nell'amabilità della parola»* (EN I, p. 973).

252 *Garzoni*: giovinetti, francesismo? Controlla quando è entrata questa parola nel voc. Italiano

253 *Labbro*: sineddoche per viso.

252 *Il dolce foco... pupille*: «*pupille*» sineddoche per “occhi”; cfr. Lettera a Sigismondo Trechi, DATA (*Epistolario IV*, p. 100): «*Dopo la pallida persona <Maddalena Bignami>, la Martinetti che le somiglia moltissimo, è la donna più pericolosa ch'io abbia veduto mai. Se non che il suo troppo buon umore, e quegli occhi che dardeggiano con certa prepotenza, son men da temersi da noi*». Sulla Martinetti, cfr. *Prima red. Inno, Donna dell'api prima sacerdotessa*, nota al v. 1.

255 *Preghe*: prolettico; In cosa consiste la preghiera è spiegato nei vv. 256-258.

256 *E certo impetra... Da lei s'adempia*: “e certamente ottiene con le sue preghiere («impetra») che l'amabile disegno («consiglio») delle Grazie da lei sia eseguito”. *L'amabile consiglio delle Dee*: “i dolci e cari affetti portati in terra dalle Grazie”, cfr. *Quad. Inno I*, vv. 1-2.

261 *Giovani vati e eleganti artefici*: come Russo, “poeti e artisti superbi della loro giovinezza ed eleganza”.

262 *Bensì... donna le imita*: “i doni delle Grazie non sono elargiti ai poeti o agli artisti (v. 261), ma a quella donna gentile che imita le Grazie e qui può ispirare la grazia”, cfr. *Appunti sulla ragion poetica. La femminilità immagine delle Grazie*: «*Però in quest'inni ho tentato di rappresentare ciò che ho osservato io medesimo nelle amabili donne che senza saperlo mi mandarono prima al cuore e poscia all'ingegno alcune immagini delle Grazie; ed io per gratitudine voglio se non altro tentare che | i*

giovineti Italiani imparino, leggendo i miei versi, a sentire e discernere le Grazie...», (EN I, p. 953).

263 *A lei correte: voi «donzellette» (v. 251) e «garzoni» (v. 252). Di soavi affetti... le Grazie: palesamento della funzione civilizzatrice delle Grazie («soavi affetti») e allusione meta-letteraria alla poesia “pittorica” di Foscolo («immagini leggiadre»).*

265 *Ah vi rimembri... Amore: monito alle fanciulle e ai giovinetti sull’amore sensuale nemico delle Grazie.*

*Torna deh torna al suon donna dell’arpa
Guarda la tua bella compagna; e viene
Ultima al rito a tesser danze all’ara.
Pur la città di Pale empie di paschi 270
Con l’urne industri tanta valle, e pingui
Di mille pioppe aeree al sussurro
Ombrano i buoi le chiuse, or la richiama
Alle feste notturne, e fra quegli orti
Freschi di fronde e intorno aurei di cocchi 275
Lungo i rivi d’Olona. E già tornava
Questa gentile al suo molle paese,
Così
Ché al Tebro all’Arno ov’è più sacra Italia
Non un’ara trovò, dove alle Grazie 280
Rendere il voto d’una regia sposa;
Ma udì il canto udì l’arpa e noi si volse
Agile come in cielo Ebe succinta.*

267 *Torna deh torna... a tesser danze all’ara: rievocazione della prima sacerdotessa, la donna dell’arpa e passaggio rituale alla terza sacerdotessa. Torna: come notato da Longoni, il fatto che sia la sacerdotessa della musica a introdurre la sacerdotessa della danza non fa che ribadire in una circolarità il legame imprescindibile tra le tre Grazie. Così, anche l’invito a guardare la donna della danza può essere interpretato come una ripresa della gestualità tipica della tradizione iconografica delle Grazie dove le sorelle si guardano a vicenda. Donna dell’arpa: Eleonora Pandolfini Nencini, la prima sacerdotessa. Ultima al rito: la danzatrice, terza sacerdotessa, Maddalena Marliani Bignami; cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Del disegno*, «ma <il poeta> assegna più particolarmente alla danzatrice le grazie apparenti agli occhi ne’ moti delle membra; [...] ed alla terza le grazie apparenti al guardo dall’eleganza delle forme ne’ moti del ballo», (EN I, p. 973). Sulla Bignami, chiamata da Foscolo «la più bella, e la più amabile, e la più felice insieme» (Lettera all’Albany, del 4 Settembre 1813, *Epistolario IV*, p. 334), cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 114. Riporta Scotti (EN I, p. 1212), che Foscolo apprese del suicidio di Bignami e della fuga del marito intorno alla fine del maggio 1813. Sull’affetto profondo e la solidarietà verso la donna, cfr. un passo di una lettera del 12 giugno 1813 indirizzata a Marianna Veneri «La recente disgrazia di casa Bignami e i funestissimi effetti che ne sono seguiti, e l’avvenire poco lieto per quella giovane madre di famiglia e per i*

cinque suoi figlioletti mi fanno amari i pensieri quando li rivolgo verso Milano.» (Epistolario IV, p. 282), e anche alcune righe indirizzate alla Contessa d'Albany del 12 settembre 1813 «... poche ore prima d'uscir di Milano ebbi un lungo colloquio con la B... [Maddalena Bignami], e mi parve più infelice e più virtuosa e più bella che mai — e mi s'aprì una nuova piaga, in cui non so se l'antico amore ci ha parte, ma che mi esacerba sempre più in tutti i pensieri, specialmente quando mi trovo solo...» (Ivi, p. 341). Tesser: “comporre”, allusione all’armonia e alla bellezza dei movimenti e delle membra della danzatrice.

270 *Pur*: “anche”, con valore aggiuntivo, (BATTAGLIA). *La città di Pale*: Milano, da legare a «*or la <Maddalena Bignami> richiama*» (v. 273). *Pale*: dea romana della terra e del bestiame, «è dea de' pastori», *Vestigi storia del sonetto*, (EN VIII, p. 138); soggetto di il verbo è «*empie*» (“riempie”).

271 *Urne industri*: concordemente agli altri interpreti gli “impianti idraulici”; «urne» indica infatti “l'alveo di un fiume” (BATTAGLIA), ed è qui utilizzato all'interno di una sineddoche. Si noti l'attributo «*industri*» (“operosi, frutto del lavoro”) utilizzato precedentemente per indicare il calore delle serre («*tepori industri*», v. 156).

272 *Al sussurro di mille pioppe aeree*: “al sussurro di moltissimi alti pioppi”. Per «aeree» cfr. *Quad. Inno I*, nota al v. 9; «*pioppe*», come in latino, al femminile.

273 *Ombrano*: secondo il significato traslato del verbo latino *umbrare* (“ombreggiare”), «*coprono*», quindi anche «*riempiono*» come indicato da Gavazzeni; cfr. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*: «... e le pianure di Mileto / Cui pingui ombrano i buoi», (EN III, vol. I, pp. 159-160). I vv. 270-276 rappresentano Milano come una città attiva e operosa: in effetti la città lombarda nel periodo napoleonico I vv. 270-276 rappresentano Milano come una città gloria e operosa: in effetti la città lombarda aveva assunto nel periodo napoleonico il ruolo di capitale culturale del Neoclassicismo sostituendosi a Roma. *Le chiuse*: come riportato da Longoni, campi recintati e circondati da pioppi; “le chiuse” sono infatti “i campi coltivati circondati e delimitati da siepe e staccionate”, (BATTAGLIA). *Or la richiama*: la città di Milano chiama indietro alla vita mondana Maddalena Bignami.

275 *E intorno aurei di cocchi*: “i vicini giardini splendenti per i cocchi”.

276 *Olona*: cfr. *Apografo Calbo [F]*, nota al v. 2.

277 *Molle paese*: “dolce Milano”, appunto per le caratteristiche di floridezza rappresentate nei versi precedenti.

278: Così...: verso incompleto; nelle . È un verso in cui le stesure precedenti rendono evidente il legame con le contingenze storiche.

279 *Al tebro all'Arno*: con il nome dei due fiumi si indica le città di Roma e Firenze. L'Italia nello svolgersi delle guerre non permette il culto delle Grazie.

280 *Non un'ara*: “neppure una”.

281 *Rendere il voto*: “sciogliere il voto”, latinismo.

281 *Il voto di una regia sposa*: si finge che la viceregina, Amalia di Beauharnais, moglie del vicerè Eugenio, tramite la terza sacerdotessa, doni un cigno all'ara delle Grazie in ringraziamento del ritorno del marito dalle campagne militari, cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 17. All'altezza della stesura del *Quadernone* il Vicerè era ormai tornato *Regia*: regale.

282 *Ma udì il canto... Ebe succinta*: cfr. *Prima red. Inno*, *Danzatrice seconda sacerdotessa*, note ai vv. 1-2.

Sostien del braccio un giovinetto cigno
E togliesi di fronte una catena 285
Vaga di perle a cingere l'augello.
Quei lento al collo suo del flessuoso
Collo s'attorce, e di lei sente a ciocche
Neri su le sue lattee piume i crini
Scorrer disciolti, e più lieto la mira 290
Mentr'ella scioglie a questi detti il labbro:
GRATA AGLI DEI DEL REDUCE MARITO
DA' FIUMI ARGENTI OV'HANNO PATRIA I CIGNI
ALLA VIRGINEE DEITA' CONSACRA
L'ALTA REGINA MIA CANDIDO CIGNO. 295

284 *Del braccio*: “con il braccio”, complemento di mezzo. Soggetto è la terza sacerdotessa «... *la terza, e la più bella e la più amabile, e la più infelice insieme delle mie Grazie*» (lettera alla contessa D'Albany, del 4 settembre 1813, *Epistolario IV*, p. 334). L'esperienza di dolore accomuna la viceregina e la terza sacerdotessa e instaura un legame profondo tra le due donne all'interno delle *Grazie*.

285 *Di fronte*: “dalla fronte”.

286 *Vaga*: “adornata”, nel suo significato traslato. *L'augello*: “uccello”, voce poetica.

287 *Lento*: “lentamente, adagio”, avverbio; cfr. *All'amica risanata*, vv. 43-44 «*All'agitarti, lente / cascan le trecce...* ». Si badi, tuttavia, che la voce latina *lentus*, significa anche “pieghevole, flessuoso”. *Del flessuoso collo*: con il suo (del cigno) collo aggraziato e sinuoso.

288 *S'attorce*: “s'avvolge”. *E di lei sente... scorrer disciolti*: cfr. per il particolare delle ciocchi di capelli neri in risalto sulla bianchezza della pelle della sacerdotessa, cfr. *Danzatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 7-8. *Scorrer*: “cadere”.

291 *Scioglie...* il labbro: “comincia a dire con queste parole”, in latino *linguam solvere*.

291 *Grata agli Dei... candido cigno*: i vv. 291-925 corrispondono ai vv. 19-22 dei *Versi del rito*, e privo del verso «*Alle virginee Deità consacra*», ai vv. 21-23 di *Prima red.*

Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II, alle note dei quali si rimanda. In accordo con Longoni, l'intento encomiastico, che non scompare dalla stesura del *Quadernone* ma risulta attenuato rispetto alle altre stesure, si spiega con le speranze nutrite da Foscolo di un'indipendenza dell'Italia causata dall'indebolimento di Napoleone e della sua abdicazione dopo la sconfitta di Lipsia (16-19 ottobre 1813), cfr. LETTERA APOLOGETICA, p. 78: «... Era opinione di molti, e mia, ch'ei <Eugenio di Behauernais> dovesse ottenere il regno (il regno d'Italia) ed esserne debitore alle armi degli Italiani, e giurare, senza pericoli di spergiuri, alle loro costituzioni», e anche nota al v. 331.

*Accogliete, garzoni, e su le chiare
Acque vaganti intorno all'ara e al bosco
Deponete l'augello, e sia del nostro
Fonte signor; e i suoi atti venusti
Gli rendan l'onde e il suo candore e goda 300
Di sé quasi dicendo a chi lo mira
Simbol son io della Beltà. Sfrondate
Ilari carolando o verginette
Il mirteto e i rosai lungo i meandri
Del ruscello, versate sul ruscello, 305
Versateli, e al fuggente nuotatore
Che veleggia con pure ali di neve
Fate inciampi di fiori, e qual più ameno
Fior a voi sceglia col puniceo rostro
Vel ponete nel seno. 310*

296 Accogliete, garzoni... Vel ponete nel seno: per i vv. 296-310 cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, vv. 24-33.

297 *Acque vaganti*: “acque che trascorrono”; sono i ruscelli e le fonti intorno all'ara e al bosco di Bellosguardo.

299 *Gli atti venusti*: “gli eleganti movimenti”; cfr. sulla bellezza e l'eleganza del cigno, cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, nota al v. 31. *Gli rendan*: “rispecchino”, soggetto sono le acque («onde», v. 300) intorno all'ara di Bellosguardo.

Simbol son io della beltà: cfr. BUFFON (pp. 5-7). *Sfrondate...*: “strappate le fronde”, da collegare a «mirteto e rosai» del v. 304. Si ricordi che la rosa e il mirto sono sacri a Venere. Rispetto alle stesure della *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, del *Carme tripartito. Stesure, Danzatrice seconda sacerdotessa* e dei *Versi del Rito* risulta qui sviluppata la simbologia della bellezza del cigno, così come era stata rappresentata originariamente nella *Prima red. Inno, Principio del rito II* (cfr. nota al v. 13). Rispetto al *Carme tripartito. Stesure* e ai *Versi del Rito*, nel *Quadernone* il messaggio politico diretto al principe confluisce nell'esaltazione della bellezza e dei dolci affetti propri all'intento civilizzatore delle Grazie.

304 *I meandri*: “il corso sinuoso del ruscello”.

307 *Che veleggia con pure ali di neve*: cfr., *Versi del rito*, v. 29. «*i veleggianti vanni*». *Pure*: “senza macchia”, in altre parole “ali bianche come neve”.

308 *Inciampi*: “ostacoli”.

310 *Punico rostro*: “il becco color rosso scuro, quasi viola”.

A quanti alati 310
Godon l'erbe del par l'aere e i laghi
Amabil sire è il cigno, e con l'impero
Modesto delle grazie i suoi vassalli
Regge, ed agli altri volator sorride
E lieto le sdegnose aquile ammira. 315
Sopra l'omero suo guizzan securi
Gli argentei pesci, ed ospite leale
Il vagheggiano s'ei visita all'alba
Le lor ime correnti desioso
Di più freschi lavacri, onde rifulga 320
Sovra le piume sue nitido il sole.

310 *A quanti alati... nitido il sole*: cfr. *Versi del Rito*, vv. 30-40 e *Carme tripartito*. *Stesure*, *Danzatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 30-41. Unica variante di peso rispetto alle precedenti stesure è «*le sdegnose aquile*» del v. 315 indicante “i regnanti vincitori” ai quali si affidano le speranze di Foscolo. Nelle stesure dei *Versi del Rito* e del *Carme tripartito*. *Stesure* nell'aquila si identificava Napoleone che, al tempo della redazione del *Quadernone*, era stato sconfitto nella battaglia di Lipsia. *Sdegnose*: “altere, sprezzanti”.

Fioritelo di gigli. Al vago rito
Donna l'invia che nella villa amena
De' tigli (amabil pianta! e a' molli orezzi
Propizia, e al santo coniugale Amore) 325
Nudriale afflitta; e a lei dal pelaghetto
Lieto accorreva agitando l'acque
Sotto i lauri tranquille. O di clementi
Virtù ornamento della reggia Insubre!
Finché piacque agli Dei, o agl'infelici 330
Cara tutela, e di tre regie grazie
Genitrice gentil; bella fra tutte
Figlie di regi, e agl'immortali amica!
Tutto il cielo t'udia quando al marito
Guerreggiante a impedir l'Elba a' nemici 335
Pregavi lenta l'invisibi Parca

*Che accompagna gli Eroi vaticinando
L'inno funereo e l'alto avello e l'armi
Più terse e giunti alla quadriga i bianchi
Destrieri eterni a correre l'Eliso. 340*

322 *Fioritelo di gigli... Sventura ne incorona i prenci*: cfr. i diversi frammenti contenuti nei vv. 19-115 in *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, e *Carme tripartito, Stesure, Danzatrice seconda sacerdotessa I*, vv. 4-6 e 42-59. Qui è presente lo stesso succedersi delle scene che compare nei *Versi del rito*. Rimandando alle redazioni precedenti, qui si segnalano le lezioni divergenti o ipotizzate tali. Si noti, inoltre, che nella redazione del *Quadernone* il paragone tra Ajace ed Eugenio Beauharnais e la rappresentazione della ritirata in Russia di Napoleone.

323 *La villa amena / De' tigli*: cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 27. Con certezza dalla fine di Giugno del 1813 la famiglia reale si trasferì nel palazzo Reale a Monza (cfr. *EN I*, p. 1215 «30 giugno 1813. Il vicerè conduce la propria famiglia nella villa reale di Monza e si prepara per partire alla guerra»).

326 *Afflitta*: addolorata e preoccupata per la sorte del marito, cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, nota al v. 17. Se si accettasse la tarda datazione della stesura di questi versi (secondo Pagliai risalente ai primi di Luglio del 1814, cfr. note ai vv. 330-331), la Viceregina potrebbe essere «*afflitta*» a causa dell'esilio a Monaco (cfr. DE CAMILLI 1988, p. 281).

328 *Sotto i lauri tranquille*: scompare ogni minimo accenno all'allegria; ne consegue che le «*ridenti*» onde delle stesure precedenti diventano «*tranquille*». Più difficile dare una motivazione alla presenza dell'ombra creata dai «*lauri*», quando precedentemente le piante che causavano l'ombra restavano indefinite, senza chiamare in causa il valore di ricordo degli antenati contenuto nel lauro.

330 *Finché piacque agli Dei*: è soprattutto su questo inciso, assente nelle altre stesure, che si basa la datazione di Pagliai della stesura dell'episodio della Viceregina nel *Quadernone* risalente secondo lo studioso ai primi di Luglio del 1814, cfr. PAGLIAI, pp. 353-354: «... “*Finché piacque agli Dei*” [...] stabilisce la data di una vicenda memorabile: l'insurrezione del 22 aprile 1814, che all'infelice ministro Prina costò la vita, e al principe Eugenio la perdita del regno». Il Prina morì nei tumulti il 20 aprile 1814, e a seguito di questi fatti il vicerè alla volta di Monaco di Baviera il 30 aprile. Ciò infatti rappresenterebbe, secondo Pagliai e Scotti, il termine *a quo* del passo. Mi sembra tuttavia difficile far reggere l'intera datazione del passo su questo particolare o sulla mancata allusione al figlio della viceregina, cfr. mia nota al v. 331. *Agl'infelici / cara tutela*: dolce protezione per gli infelici, con allusione alle opere caritatevoli compiute dalla viceregina, e forse allo stesso aiuto prestato da Amalia Augusta al poeta.

331 *E di tre regie grazie / Genitrice gentil*: le tre figlie di Amalia (cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa II*, vv.), ma il 13 aprile 1814 era nata una quarta figlia che tuttavia non viene menzionata. Diversamente dai *Versi del rito*, dalla *Danzatrice seconda sacerdotessa* della *Prima red. Inno* e del *Carme Tripartito*.

Stesure, non c'è alcun accenno ad Amalia in qualità di genitrice del principino Carlo Augusto («*Speme.. d'Italia*») e madre del popolo italiano. Risale tuttavia al 9 Febbraio 1814 una lettera in cui il poeta confessa di aver sperato in uno stato italiano retto dal Vicerè; se ne arguisce che già a quella data Foscolo avesse rinunciato alle proprie speranze o comunque queste fossero ormai affievolite. Cfr. l'epistola all'abate Tommaso Valperga di Caluso: «... io fui svelatamente avverso non solo a partigiani Francesi e Tedeschi, ma ben anche alle fazioni politiche; ed unica mia cura fu di e notte l'Italia; e quando vidi questo Regno di quasi sei milioni d'abitanti industri, agricoltori, ed atti alla guerra, mi lusingai della speranza di vederlo un dì indipendente, e che attraesse con la sua forza e preponderanza o l'unione o la federazione degli altri stati d'Italia: e vagheggiai questi figliuoletti del Vice-Re come nati italiani; ed aspettai anche dalle improvvise e terribili vicissitudini della Fortuna, di cui vediamo oggi un esempio, che la Francia ritornasse alla moderazione da cui dipende la vera forza secreta e la stabilità degli imperii. [...] oggi le cose sono mutate; e temo assai che la vittoria non alletti alla prepotenza e alla incontentabilità che' medesimi che si confessano propugnatori dell'equità, e dell'equilibrio. La Fortuna sollecitata dalle umane passioni accomoderà queste liti un dì o l'altro; dell'Italia non so far vaticinj...», (*Epistolario V*, p. 42). Si noti infatti l'adozione del passato remoto da parte del poeta nel raccontare le sue illusioni e speranze. I tumulti del 20 aprile dove perse la vita Prina, e la definitiva partenza del Vicerè segnarono comunque il definitivo tramontare delle speranze del poeta e il conseguente cambiamento dei versi.

335 *A impedir l'Elba ai nemici*: “a rendere inaccessibile l'Elba”, cfr. *Versi del rito*, vv. 69-71, e *Appunti sulla ragion poetica, Del disegno*: «E questo cigno è un voto mandato dalla da una Principessa ch'era allora Viceregina d'Italia all'ara di Bello sguardo, in ringraziamento del ritorno di suo marito dalla guerra della Germania...» (*EN I*, p. 962).

336 *Parca*: una delle tre Parche, secondo i commentatori Lachesi; cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, note al v. 50. Vaticinando: “predicendo”, si riferisce alla parca. “La parca predicava il canto funebre e la nobile sepoltura (l'«alto avello» - secondo Ferrari si tratta delle sepoltura poste in alto sul mare affinché fossero visibili -), le armi più splendenti e quattro cavalli immortali aggiogati («giunti») alla quadriga per correre nei Campi Elisi”; cfr. *Prima red. Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, note ai vv. 51 e 52.

Sdegnan chi a' fasti di fortuna applaude 341
Le dive mie, e sol fan bello il lauro
Quando Sventura ne corona i prenci.
Ma più alle Dive mie piace quel carme
Che d'egregia beltà l'alma e le forme 345
Con la pittrice melodia ravviva;
Spesso per l'altre età se l'idioma
D'Italia correrà puro a' nipoti
(È vostro, e voi deh! lo servate, o Grazie!)
Tentai ritrar ne' versi miei l'imago 350
 [...]

341 Sdegnan chi a' fasti... le dive mie: "le Grazie disprezzano chi applaude la pomposa grandezza, («i fasti di fortuna»)". Le Grazie, infatti, sdegnano le lodi cortigiane; cfr. *Prima redazione dell'Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa*, vv. 102-104; *Versi del Rito*, vv. 81-90; *Stesure appartenenti al carme tripartito, Danzatrice nel moto del ballo*, vv. 1-10, da considerarsi la prima stesura completa di questi versi.

343 *Sventura*: "la cattiva sorte"; parafrasando, le Grazie rendono bella soltanto la poesia che celebra i principi sfortunati: ("il lauro usato da Sventura per incoronare i principi). Si noti che nei *Versi del rito* il seguente passo è seguito dall'inserimento dei versi dell'*Ajace* foscoliano, a testimoniare l'eroismo del re greco, mentre all'interno del frammento *Danzatrice seconda sacerdotessa* esso è accostato alla preghiera della viceregina Amalia e alla celebrazione il coraggio e il valore dimostrato dal Vicerè nella ritirata di Russia. Si tratta del concetto dell'eroica sfortuna di matrice alfieriana e presente nell'*Ortis* e in altre opere foscoliane che rendono il senso orgoglioso della nobiltà della sventura, ad esempio l'Ulisse «bello di fama e di sventura» in *A zacinto* (v. 20) e la figura di Ettore nei *Sepolcri* (vv. 292-295).

344 *Ma... ravviva*: "ma le Grazie preferiscono quel tipo di poesia che attraverso la «melodia pittrice» ravviva la bellezza dell'anima e del corpo di una bella donna". *Ma*: di grande rilievo; «l'avversativa stabilisce la priorità del concetto che sta introducendo» (VALLONE, p. 150). *Quel carme*: "quel genere di poesia". *L'alma e le forme*: "l'anima e il corpo".

346 *La pittrice melodia*: concetto fondamentale della poetica foscoliana, cfr. ad esempio, *Quad. Inno I*, nota al v. 5. *Ravviva*: "rende vivace e rianima".

347 *Per l'altre età*: "per le future generazioni".

348 "*Puro*": "incorrotto", In modo che la poesia possa essere capita dalle future generazioni. In questo passo è sottesa la funzione eternatrice della poesia.

350 *L'imgo*: l'immagine della viceregina Amalia che tuttavia, come riportato nella Prima redazione dell'Inno, Danzatrice seconda sacerdotessa vv. 119-139, non verrà ritratta in un elogio da parte del poeta. Nei *Versi del Rito* segue il frammento di Tiresia (vv. 95-114), mentre in una minuta del *Carme tripartito. Stesure, Danzatrice nel moto del ballo* (vv. 25-29) ne compare soltanto un breve accenno.

Inno Terzo, Pallade

Pari al numero lor volino gl'inni 1
Alle vergini sante, armoniosi
Del peregrino suono uno e diverso
Di tre favelle. Intento odi, Canova:
Ch'io mi veggio d'intorno errar l'incenso 5
Qual si spandea su l'are a' versi arcani
D'Anfione; presente ecco il nitrito
De' corsieri dircei; benché Ippocrene
Li dissetasse, e li pascea dell'aure
Eolo, e prenunzia un'aquila volava 10
E de' suoi freni li adornava il Sole
Pur que' vaganti Pindaro contenne
Presso il Cefiso, ed adorò le Grazie.
Fanciulle, udite udite; un Lazio carme 15
Vien danzando Imenei dall'isoletta
Di Sirmione per l'argenteo Garda
Sonante con l'altera onda marina
Da che le nozze di Peléo cantate
Nella reggia del mar, l'aureo Catullo 20
Al suo Garda cantò. Sacri poeti
A me voi date l'arte a me de' vostri
Idiomi gli spirti, e co' toscani
Modi seguaci adorerò più ardito
Le note istorie, e quelle [...]. 25

L'ultimo <inno> è intitolato a Pallade, dea delle arti consolatrici della vita e maestra degli ingegni. EN

1 Pari al numero... gli inni: gli inni sono tre come le Grazie («*Vergini sante*»). Per «*volin*», cfr. Seconda red. Inno, nota al v. 4.

2 Armoniosi... di tre favelle: cfr. Seconda red. Inno, vv. 4-26, dove compaiono alcune minime varianti. Nel complesso la stesura di questo episodio è molto più vicina quella della Seconda red. Inno alle stesure presenti nel Carme tripartito. *Esperimenti, Principio dell'Inno terzo, e I tre inni. Danzatrice seconda sacerdotessa.*

4 Favelle: come più volte indicato, s'intendono le lingue greca, latina, italiana; cfr. *Appunti sulla ragion poetica, Della ragion poetica del Carme:* «*Lo stile dunque dell'autore delle Grazie è com'egli accenna liricamente nell'introduzione dell'Inno terzo misto degl'Inni sacri di cui l'antichità credeva maestro Anfione, delle odi di Pindaro e della poesia latina quale nella sua grazia nativa si trova spesso in Lucrezio e in Catullo. E del latino e del greco idioma derivò quegli spirti che innestati da questo poeta a' suoi versi italiani, gli danno sapore tutto nuovo, bench'egli nel tempo stesso professi di voler serbare la purità dell'idioma toscano*» (EN I, pp. 959-960).

6 *Ch'io mi veggio...* *D'Anfione*: come più volte espresso, Foscolo si avvale di un ampio ventaglio di modelli, tra i quali i poeti evocati nei versi iniziali della *Seconda red. Inno*, e poi ripresi in questo inno: Anfione, Pindaro e del Catullo *Carme LXIV* (carme noto per la lunga *ekfrasis*). Negli *Abbozzi della ragion poetica* il poeta dichiara di voler comporre un genere di poesia che sia didattico, e allo stesso tempo lirico ed epico («... il fondo del *Carme delle Grazie* è didattico, e lo stile è tra l'epico e il lirico», *Appunti sulla ragion poetica, Sistema degli Inni, EN I*, p. 958), in quanto la poesia delle *Grazie* è narrativa, caratteristica dello stile epico, ha un fine pubblica e civile, e, al tempo stesso, composta da immagini che il lettore può rappresentarsi con la fantasia. Proprio la commistione dei tre generi determina la particolarità dello stile delle *Grazie* – si ricordi che per stile Foscolo intendeva la maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti –; cfr. *Appunti sulla ragion poetica. Dello stile: nuove osservazioni*: «L'idea primitiva di questo modo di poesia lirica trovasi ne' carmi religiosi detti Orfici, di cui si credono inventori Orfeo, Lino, Anfione; e ne restano esemplari negli inni attribuiti ad Omero, ed in quei di Callimaco. Si cantavano sacrificando all'are de' numi e racchiudevano allegorie morali e teologiche. Pindaro infiammò arditamente col foco della sua immaginazione le lodi allegoriche degli Dei, e le tradizioni eroiche. I Latini imitarono questa religione e i suoi primi modelli; Catullo più ch'altri nelle nozze di Teti; e se li fecero meno religiosi degl'inni orfici, e meno immaginosi delle odi pindariche, altrettante eleganze di gentilissimi ornati diede a' suoi carmi. Di questi tre poeti l'autore professa d'avere desunto il suo stile, e d'avere studiato d'innestare alla lingua ed a' versi d'Italia i modi di dire e l'armonia dell'idioma greco e romano» (*EN I*, p. 970). *Corsieri*: “cavalli da corsa”, in *Seconda red. Inno*, v. 11 «*destrieri*»; indicano la poesia di Pindaro.

14 *Cefiso*: fiume della Grecia, (in *Seconda red. Inno*, v. 16 «*Orcomeno*»). Sulla sponda del Cefiso è situata Orcomene, città protetta dalle Grazie. Cfr. Pindaro, *Olimpica XIV*, vv. 1-2 «*Cariti gloriose, / che aveste le acque del Cefiso...*».

15 *Fanciulle*: le partecipanti al rito. *Lazio*: “latino”.

16 *Vien danzando*: variante rispetto al «*sonando*» della *Seconda red. Inno*, v. 18; è recuperata la lezione «*danzando*» del *Carme tripartito. Primi esperimenti, Principio dell'Inno terzo*, v. 16.

17 *Sonante con l'altera onda marina*: “risuonante”. Il cambiamento delle lezioni da «*fremente*» e «*sonando*» della *Seconda red. Inno* (vv. 18 e 20) a «*danzando*» e «*sonante*» di questa stesura è collegato.

Cap. V

I versi del Viaggio delle api nelle Grazie

In alcuni passi degli *Appunti sulla ragion poetica* Foscolo spiega la sua idea morale e allegorica delle Grazie. Le Grazie, divinità minori dell'Olimpo greco, figlie di Venere e mediatrici fra gli uomini e gli dei, rappresentano l'armonia degli affetti dolci e delicati, la bellezza femminile, la pietà, il religioso amore per la patria e per i genitori. La grazia ispirata dalle tre sorelle si trasmette e si rende visibile nelle arti, ovvero nella musica, nella pittura, nella scultura, nella danza, ma soprattutto nella poesia. Così scrive Foscolo negli *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie. Sistema*:

«...Partecipa ad esse <le Grazie> l'armonia degli affetti che è la prima e secreta origine de' più dolci e tranquilli e affettuosi movimenti del cuore umano —
S'esprimono questi movimenti a' mortali, e si comunicano amabilmente per mezzo dell'eloquenza e della poesia la quale è simboleggiata dal mele delle api di Giove, alle quali Vesta spira <ndo> quel foco sacro ed eterno che costituisce la divinità della fantasia poetica [...]» (EN I, p. 951)

Se Foscolo, seguendo l'imperativo oraziano dell'*utile dulci*, aspirava a scrivere un poema che accogliesse l'idea della civilizzazione operata dalle Grazie e dei valori universali a loro ispirati, contemporaneamente si dedicava a una celebrazione del fare poetico. Nel passo sopra menzionato le api di Giove e la dea latina Vesta sono portatrici di motivi indiscutibilmente legati al concetto di poesia e di letteratura come la prima e più alta espressione dell'uomo. Come riferisce Vincenzo Monti nell'ode napoleonica *Le api Panacridi in Alvisopoli*¹, secondo il mito Giove fu nutrito dal miele delle api Panacridi sul monte Ditte a Creta. Una lunga tradizione, che trova inizio con Omero e si sviluppa intorno al VI secolo a.c.², vuole che le api rappresentino l'eloquenza, detta appunto "lingua di Giove", l'ispirazione poetica, nonché la pratica intertestuale. Da una parte la poesia è associata al miele per la sua dolcezza, dall'altra l'ape è metafora del poeta, sia per la grazia che usualmente connota l'attività dell'artista, sia perché l'ape, come si voleva nell'antichità, raccoglie il miele dai fiori prescelti.

Nello slittamento dalla prassi quotidiana a quella letteraria, l'ape e il miele sono perciò metafore della poesia e della pratica intertestuale dell'*imitatio* propria del classicismo³: il poeta moderno, come l'ape della poesia antica, sceglie e raccoglie prelievi testuali, e trae insegnamenti dai suoi modelli. Quanto a Vesta, la dea è indicata da Foscolo in qualità di nume tutelare dell'ispirazione e della fantasia poetica, «custode del foco eterno che anima i cuori gentili» (EN I, p. 967), e non è

¹ Vincenzo Monti, *Le api Panacridi in Alvisopoli*, in Monti, Torino, UTET, 1969, pp. 672-678. Le api, insieme all'aquila, compaiono nello stemma dell'impero napoleonico.

² Cfr. Nel I libro dell'*Iliade* è tramandato che un'ape si posò sulle labbra di Nestore: «Nestorre / facondo sì, che di sua bocca uscìeno / più' che mel dolci d'eloquenza i rivi» (*Iliade* I, vv. 331-333, versione di Vincenzo Monti). Il miele simbolo della poesia e le api metafora della pratica intertestuale (*mellificatio*) sono concetti diffusi in tutta la letteratura classica, dalla *Ione* di Platone, al terzo libro del *De rerum Natura* di Lucrezio.

³ Sul concetto di classicismo legato all'imitazione degli antichi come modelli cfr. Amedeo Quondam, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena Franco Cosimo Panini, 1991 e *Rinascimento e classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1999. Sul concetto di classico nella realtà contemporanea, cfr. Salvatore Settis, *Futuro del "classico"*, Torino, Einaudi, 2004.

una casualità che *Il Secondo Inno* del *Quadernone* sia dedicato alla dea latina. Anche la simbologia di Vesta come fuoco divino e fiamma dell'ispirazione possiede alcune affinità con la pratica dell'intertestualità in quanto, metaforicamente, il poeta attinge al fuoco altrui per accendere la propria fiamma ispiratrice: la stessa parola *εναυω*, "accendere il fuoco attingendo alla fiamma altrui", significa metaforicamente "trarre ispirazione"⁴.

In un altro luogo degli *Appunti sulla Ragion poetica, Del disegno: nuove osservazioni destinate alla prima nota dell'Inno secondo*, Foscolo fornisce una definizione della poesia graziesca, secondo la quale la poesia sulle Grazie e delle Grazie deve essere rappresentata attraverso immagini allegoriche che ispirano il sentimento della grazia:

«Adunque è mio intento di rappresentare le idee metafisiche in modo che lasciando in pace l'intelletto de' lettori si presentino in tante immagini alla lor fantasia; dalle quali immagini desumano i sentimenti che sogliono essere ispirati dalla Grazia, ed ispirarla.» (EN I, p. 973).

Questo è il presupposto di tutta la poesia delle *Grazie*, visibile soprattutto del *Secondo Inno del Carme Tripartito*. Ambientato a Bellosguardo, uno dei colli intorno a Firenze, il *Secondo Inno* del *Quadernone* vede il poeta in veste di sacerdote e tre donne, Cornelia Martinetti, Maddalena Bignami, Eleonora Nencini, compiere un rito alle tre Grazie. «*Il secondo Inno <invece> ti guida in Italia, e ti presenta tre donne viventi. <Invece> con il secondo inno tu sei quasi sempre nell'Italia de' nostri giorni; tu puoi aver conosciute le cose e le persone introdottevi; ed aver assistito al sacrificio che il poeta fa nella sua villa alle Grazie...*» (EN I, p. 965), specificherà Foscolo ancora negli *Appunti sulla Ragion poetica, Del disegno*. Nel *Secondo inno* si assiste a una coincidenza tra il rito messo in scena dal poeta e il mito che il rito si propone di celebrare, secondo una tipologia di inno mimetico che si può far risalire a Callimaco⁵. L'inno mimetico inventa e rappresenta al suo interno l'occasione per il quale è stato composto. Seguendo le orme di Francesca Fedi, si può sostenere dunque che la mimesi del mito delle tre Grazie (il mito narrato) corrisponda al racconto del rito (il rito inscenato)⁶. Negli *Inni alle Grazie* di Foscolo il rito e il mito coincidono.

La comunicazione degli affetti ispirati dalle Grazie, il mele delle api, la dea Vesta, l'allegoria della fantasia poetica e delle immagini che ispirano la grazia sono concetti chiave per l'interpretazione dei trentatré frammenti appartenenti alla sezione del *Viaggio delle api*.⁷ Si chiede Foscolo nel *Principio di un sommario per l'Inno Secondo*, «*Ma voi che sapete tutto ditemi o dee come fu che aveste il mele?*» (EN I, p. 991).

I versi del *Viaggio delle api*⁸, composti a Milano tra la fine di Febbraio e gli inizi di Marzo del 1815, rappresentano le ultime prove delle *Grazie* prima dell'esilio

⁴ Cfr. Luciano Cicu, *La metafora delle api*, in *Le api. Il miele. La poesia. Dialettica intertestuale e sistema letterario greco-latino*, Roma, Casa editrice Università la Sapienza, 2005, pp. 123-145.

⁵ Cfr. Roberto Pretagostini, *Rito e letteratura negli inni 'drammatici' di Callimaco*, in *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma, Edizioni Quasar, 2007, pp. 33-40. Negli inni mimetici l'occasione è del tutto fittizia ed è inglobata all'interno della finzione letteraria. Sono considerati inni mimetici l'*Inno a Demetra* e l'*Inno sopra ai lavacri di Pallade* di Callimaco.

⁶ Cfr. Francesca Fedi, *Immagini del rito fra I sepolcri e Le Grazie*, in *Artefici di numi. Favole antiche e utopie moderne fra illuminismo e età napoleonica*, Bulzoni, Roma, 2004, pp. 185-211.

⁷ La sezione del *Viaggio delle api* si trova in EN I, pp. 1011-1072, i cui frammenti verranno indicati secondo la numerazione presente nell'Edizione Nazionale.

⁸ Sulla scorta di un paragone di Mario Scotti, i frammenti del *Viaggio delle api* possono essere concepiti come «una storia della poesia per quadri allegorici», mentre ancora secondo un'indicazione della donna gentile, Quirina Mocenni Magiotti, i frammenti delle api costituiscono alcuni «primi getti e

inglese. Essi sono contenuti nei fascicoli V, il VII e il XIV del primo volume del manoscritto Labronico. A un rapido sguardo, nei trentatre frammenti si colgono le numerose allusioni alla contemporaneità: il riferimento ai saccheggi dei Francesi e alla Venere medicea trafugata dagli Uffizi (l'ara delle belle arti miseramente violata, fr. XXVI, XXVII, XXVIII); il rapido accenno alle Erinni (fr. XVI), divinità distruttrici della terra che, secondo le indicazioni presenti nei cinque frammenti che prendono nome *Erinne*, all'interno delle *Stesure del Carme Tripartito*, simboleggiano le guerre napoleoniche e la disfatta di Russia; l'augurio che gli effetti delle Grazie rendano di nuovo pia la terra («...ma le Grazie diano il mele, / persuadente graziosi affetti / onde pia con gli Dei torni la terra», fr. VIII); e infine l'auspicio di una poesia che possa intervenire sulle sorti della storia («Io d'altri fiori / ornerò l'inno invidiati a questo / giardino delle genti; e di felice / speme l'Italia esulterà» fr. II, IX), perché, prendendo in prestito nuovamente da Foscolo «chi assaggia il mele delle Grazie parla caro alla patria» (fr. XX). È possibile inoltre rintracciare alcune corrispondenze tra le intenzioni foscoliane e gli abbozzi del *Viaggio delle api* riportati nei *Sommari*, in particolare nel *Sommario del Quadernone, Inno II, Parte II* (EN I, pp. 993 e 996) e nelle *Indicazioni del fascicolo V* (EN I, pp. 998-999). Tali indicazioni restituiscono al lettore l'idea di una strutturazione del *Secondo Inno* diversa da quella a noi pervenuta, e completano il quadro della rappresentazione del rito all'ara delle Grazie con l'allegoria della storia della letteratura italiana e con l'elogio di Firenze e della Toscana in quanto eredi della civiltà greca.

È noto che il proposito di Foscolo era quello di narrare la storia mitica delle api sacre ad Apollo (sacre anche alle Muse e alle Grazie), che dalla Grecia migrarono in Italia, facendo dell'Italia l'erede diretta della civiltà greca e nuovo “giardino delle Muse”, in particolare per le lettere. A un rapido sguardo, tutti i frammenti, tranne il XXVIII e il XIX, che riguardano il dio Amore e l'assegnazione dei pianeti alle divinità e che si legano alla prosa *La terra in signoria d'Amore* (EN I, pp. 935-936), possono essere raggruppati secondo alcuni temi conduttori che contribuiscono a definire una sorta di canone della classicità e della tradizione letteraria italiana: i poeti Anacreonte e Tasso, la triade Dante, Petrarca e Boccaccio⁹, i motivi della “poesia romanzesca” e dell'architettura toscana e di Palladio. Se da una parte il succedersi dei frammenti e la creazione di nuovi legami tematici indicano il tentativo di Foscolo di attribuire nuovi significati ai versi, dall'altra i versi del *Viaggio delle api* possono essere ascritti, nella loro totalità, alla celebrazione della poesia frutto dall'influsso delle Grazie. All'interno dei nuclei tematici sono presenti alcuni rinvii alla poesia foscoliana, alla polemica letteraria del tempo, e soprattutto alla rappresentazione del rito di Bellosguardo, in una sorta di auto-celebrazione della poesia delle *Grazie*. Si aggiunge, tuttavia, che questo non l'unico canone letterario presente nei frammenti delle *Grazie*. Anche nell'*Inno III del Quadernone* e in *Stesure appartenenti al Carme tripartito, Omero, Corinna, Anacreonte, Saffo, Tasso*¹⁰, Foscolo istituisce un canone di poeti nei confronti del quale la sua poesia è erede e debitrice: poeti diversi da quelli rappresentati nel *Viaggio delle Api*, come i mitici Orfeo e Anfione, Pindaro, Omero, il

inutili». Se quanto detto dalla donna gentile risulta parzialmente scorretto, in quanto i frammenti pur non prendendo parte a un'architettura finita, sono indizi dell'intenzione un diverso svolgimento della narrazione del rito nel *Secondo Inno del Quadernone*, occorre accogliere il paragone di Scotti con alcune riserve.

⁹ I versi dedicati a Boccaccio sono indissolubilmente legati al cosiddetto episodio della *Valle delle donne* (*Quad. Inno I*, vv. 177-223), il quale presenta delle affinità con un'altra grande sezione delle *Grazie* intitolata *Versi dei Silvani* (EN I, pp. 883-930).

¹⁰ Cfr. EN I, pp. 722-723; questo frammento, più che legarsi all'*Inno III*, sembra un antecedente dei versi del *Viaggio delle api*.

Catullo del *Carme* 64, il Virgilio dell'*Egloga* VI. Costoro, servendo da modelli poetici, giustificano la commistione dei generi lirico, epico e didattico propria della poesia delle *Grazie*¹¹.

Addentrandoci nell'esame dei singoli poeti, la figura di Anacreonte compare per la prima volta tra le stesure iniziali delle *Grazie*, nel frammento della *Prima redazione dell'Inno*, *Al cor mi fece dono II* (vv. 30-32), successivamente nelle *Stesure del Carme tripartito* (*Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso*), e quindi nei frammenti I, III, V, VI, VII e XII del *Viaggio delle api*. Il poeta greco è evocato attraverso l'immagine di un'ape che si posa sopra i fiori che ne coronano la lira; l'ape ispira ad Anacreonte versi talmente dolci che inducono Cupido a baciare il poeta ormai invecchiato.

«Sovra i ligustri onde cingea la lira
Anacreonte un'ape sacra un giorno
S'assise, e tal n'uscia un suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel: negò ridarla a Febo
E l'appendeva delle Grazie all'ara.» (fr. I)

Fuor di metafora, è facile cogliere l'allusione alla grazia nella lirica amorosa di Anacreonte che secondo il mito portò con sé nell'al di là la sua lira. Nel Settecento la poesia di Anacreonte era considerata modello di delicatezza, grazia ed edonismo, e a questa era accostata, e al contempo contrapposta, la poesia di materia filosofica ed eroica di Pindaro¹². La rappresentazione di Anacreonte, si presenta uniforme in tutti i frammenti nell'alternanza tra rose e ligustri, eccetto che per il particolare del ligustro detto «*forse intatto*» nel fr. VI, dove si può intravedere un'allusione critica alla poesia anacreontica composta nel Settecento. Nell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in un più ampio discorso sull'eloquenza e sulla scarsità di volgarizzamenti delle opere di autori quali Tacito, Polibio, Senofonte, (i quali, in una prospettiva illuminista e civile, avevano unito nei loro capolavori storia, letteratura e scienza) Foscolo critica apertamente la pratica delle anacreontiche. Alla stregua di Giambattista Vico e Ludovico Muratori, Foscolo bolla le odi anacreontiche di estrema sensualità e lascivia («*io vedo cinquanta versioni delle lascivie di Anacreonte*», *Orazione*, cap. XV)¹³, di facilità dell'interpretazione amorosa e di incitamento alla deresponsabilizzazione dei sentimenti¹⁴.

Sulla scia polemica nei confronti della letteratura contemporanea, e ancora con un occhio all'*Orazione*, si colloca il fr. XXXII detto *Urania e Galilei*. Tale frammento fornisce un ennesimo indizio dello stretto collegamento tra i versi del *Viaggio delle*

¹¹ Cfr. *Appunti sulla Ragion poetica, Della ragion poetica ossia dello stile: Osservazioni concepite come introduzione del Carme e quindi destinate alla prima nota dell'Inno III* (EN I, pp. 958-960), e ancora negli *Appunti sulla ragion poetica, Dello stile: nuove osservazioni destinate alla prima nota dell'Inno III* (EN I, pp. 970-972).

¹² Cfr. Giuseppe Parini, *Prose*, a cura di Egidio Bellorini, vol. 1, Bari, Laterza, 1913, p. 291: «Uno de' caratteri principali del greco Pindaro sono, per nostro avviso, le verità sublimi ch'egli sorprende quali nel seno della filosofia, e con molta grandezza e sublimità d'espressioni espone in sentenze e luminosamente applica al suo soggetto. Uno de' caratteri principali d'Anacreonte si è quello di toccar l'anima nostra ne' più intimi suoi sentimenti, e con una idea appena accennata risvegliarne mille altre tutte della stessa categoria, fra le quali l'anima stessa è costretta d'ondeggiar voluttuosamente per lungo tempo».

¹³ NEPPI, p. 142.

¹⁴ Su quest'argomento, cfr., Michele Mari, *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi Editore, 1988, p. 120.

api e quelli del *Secondo Inno del Quadernone*. Nel ripetersi delle brevissime stesure del *Viaggio delle api*, Foscolo celebra la poesia antica che teneva unita la scienza e la letteratura attraverso l'immagine delle costellazioni che prendono i nomi dal mito e dalle storie degli eroi:

«Era più lieta
Urania un di', quando ascoltando i versi
Dell'altre Muse distinguea le stelle
Con la lira de' vati, e con l'impresie
Magnanime d'eroi; e i fatti e i nomi
Assunse in terra a istoriarne i cieli... » (fr. XXXII)

Parafrasando, Urania, musa dell'astronomia e della geometria, attribuisce alle stelle i nomi degli dei e degli eroi dei miti rappresentati in poesia. Fuor di metafora, il poeta saluta la felice unione tra le scienze e la letteratura dei tempi antichi. Proprio della mancanza di studi di eloquenza nelle materie scientifiche nella storia della letteratura italiana e nelle lettere del Settecento Foscolo si lamentava nel capitolo XV dell'*Orazione inaugurale*¹⁵. Questo è un motivo che si ripete costantemente in tutta l'opera foscoliana, dal *Saggio sulle novelle di Luigi Sanvitale* del 1803¹⁶ fino ai tempi londinesi con il *Gazzettino del Bel mondo*¹⁷. Maestro di scienza e di eloquenza era invece Galilei. E proprio il nome di Galilei, alto esempio di scrittura in lingua italiana di argomenti scientifici, ricorre a partire dalla *Prima redazione dell'Inno*. Nei versi del *Secondo Inno del Quadernone* così si presenta:

«Nel penetrare della dea pensosa
Urania era più lieta
Ove le Grazie a lei l'azzurro
Paludamento ornavano. Con elle
Qui dov'io canto Galileo sedeva... » (vv. 9-12)

La *Nota [9]* del poeta ai versi del *Quadernone* ne esplicita il significato:

«... Platone che raccomanda sempre di sacrificare alle Grazie, era ispirato dal loro nume a rappresentare le idee astratte con fantasie eleganti e con eleganza di stile; pochi fra gli antichi non lo imitarono, bensì pochi l'hanno imitato in Italia forse oggimai quasi intera liceo di matematiche, ma si sdegnosa della letteratura da non voler nemmeno imitare lo stile col quale Galileo si compiaceva di trattare quell'arti.» (EN I, p. 1001)

Se ne conclude che il frammento XXXII, così come i quadretti anacreontei, deve essere posto all'interno della più ampia opera di critica letteraria svolta da Foscolo.

Un secondo nucleo tematico nel *Viaggio delle api* è costituito dalla rappresentazione del poeta Tasso. Anche per i versi sul Tasso l'idea poetica risale alle prove degli *Stesure del Carme tripartito*, nel già citato frammento *Omero. Corinna. Anacreonte. Saffo. Tasso*; Tasso è presente nei fr. IV, IX e XII. Differentemente da Anacreonte, Tasso appende la sua lira a un cipresso, simbolo mortuario, detto variamente «eterno» e «sublime». Nella *Gerusalemme liberata* il cipresso si materializza al centro della foresta di Saron attraversata da Tancredi e viene infestato dal falso fantasma di Clorinda. I frammenti IX e XII sono preceduti dai passi su

¹⁵ NEPPI, pp. 140-148.

¹⁶ Cfr. EN VI, p. 265.

¹⁷ Occorre però ricordare anche una diversa e più concreta ragione della polemica foscoliana: la riforma universitaria promossa da Napoleone a vantaggio degli studi scientifici la quale aveva portato alla soppressione della cattedra occupata da Foscolo nel 1808.

Anacreonte, creando un parallelismo d'immagini tra l'appendere la lira all'ara per Anacreonte e la cetra a un albero, o all'ara delle Grazie, per Tasso. Nel fr. XII la rappresentazione di Tasso si lega ai motivi del lutto e del pianto, alle opere dell'*Aminta* e della *Gerusalemme liberata*, e offre uno scorcio sulla vita di corte:

«... Allor che Amore
Che nell'alme sublimi è più severo [...]
Con Aminta il trae per le foreste.
Deh! perché torse / i suoi passi da voi, liete in udirlo
Cantar Erminia, e il pio Sepolcro, e l'armi.
Né disdegno di voi, ma più fatale
Nume alla reggia il risospinse e al pianto.» (fr. XII)

Come nell'abbozzo delle *Stesure del carme tripartito*, l'errare di Aminta si collega alla follia del poeta della *Liberata*, riprendendo sia il motivo dell'errare come errore, sia il vasto tema dell'amore che nella poesia delle *Grazie* è antagonista alle tre dee. Inoltre, se alcuni rimandi al Tasso si rintracciano nelle *Epoche della lingua italiana* e nei *Saggi di letteratura italiana*¹⁸, in quanto Foscolo basa l'interpretazione della poesia di Tasso sull'ipotiposi della sua infelicità psichica e fa del poeta della *Liberata* un suo doppio, i versi del frammento XII ricalcano la prosa dell'*Orazione Inaugurale* (Cap. XV). Se ne legga qualche scorcio:

«Né le barbarie de' Goti, né le animosità dei provinciali, né le devastazioni dei tanti eserciti, né le folgore dei teologi, né gli studi usurpati dai monaci, spensero in quest'aure quel fuoco immortale che animò gli etruschi e i latini, che animò Dante nella calamità dell'esilio, e Galileo nel terrore dell'inquisizione, e Torquato nella vita raminga, nella persecuzione de' retori, nel lungo amore infelice, nella ingratitude delle corti [...]. Prostratevi su' loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e del vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro beneficj verso di noi»¹⁹.

Benché la rappresentazione di Tasso si presenti piuttosto stereotipata – con le stesse parole Foscolo ne parla nell'*Ortis* –, occorre considerare che il personaggio di Tasso è indicato come modello di amore di patria. Ad eccezione di Machiavelli, tutti gli scrittori elencati nel passo dell'*Orazione*, nonché l'evocazione delle civiltà etrusca e latina e il già menzionato riferimento agli studi di eloquenza, compaiono all'interno dei *Versi alle api*. Infine nel fr. XII l'immagine di Tasso è unita alle personificazioni di libertà e di onore nascosti nella selva dove vaga, come Aminta, il poeta divenuto folle. Libertà e Onore erano stati rappresentati più estesamente nelle vesti di pellegrini nel *Carme tripartito*. *Esperimenti, Onore e Libertà. Belle arti*:

«Antica è Fama che le Grazie un giorno
*Vider l'Onore andar fuggiasco in veste
Di dolente Eremita, e sovra l'urne
Muto prostarsi degli antichi Eroi.
E seco starsi in abito di errante
Pellegrino la cara e da' mortali
Mal conosciuta Libertà.» (vv. 1-7)

¹⁸ Cfr. Ugo Foscolo, *Poemi narrativi*, EN XI, vol. II, pp. 169-199, *Le poesie liriche di Torquato Tasso*, EN X, pp. 521-528 e *Della Gerusalemme liberata tradotta in versi inglesi*, EN X, pp. 529-581.

¹⁹ NEPPI, p. 148.

Sotteso al cammeo di Tasso, oltre alla celebrazione della poesia pastorale e amorosa dell'*Aminta* e di quella eroica della *Gerusalemme liberata*, risuona il basso continuo della poesia libera da fini adulatori e cortigiani²⁰.

Rivolgendosi alla triade Dante, Petrarca e Boccaccio, l'immagine di Petrarca trova maggiore frequenza nel distendersi dei frammenti. Essa è legata sia alla rappresentazione di Dante e alla celebrazione di Firenze (fr. IV, XI, XIV, XXXI), sia a essa distinta o, piuttosto, intrecciata ad altre immagini, ad esempio, al cammeo di Anacreonte (fr. I), o all'invocazione a Polinnia, all'interno della raffigurazione del rito e della seconda sacerdotessa (fr. II, IX). Petrarca è celebrato attraverso la finzione del dono di alcuni fiori innaffiati di pianto e intrecciati nella ghirlanda che le Grazie recano a Venere in Valchiusa a ogni anniversario della morte di Laura. In tutti i frammenti è costante la celebrazione dell'amore della Venere Celeste²¹. Nei versi 15-20 del frammento XXXI è contenuta l'allusione a una misteriosa figura che per prima rese celebre il rito del Celeste amore:

«A queste intorno
Dolcemente ronzarono, e sentiro
Come forse d'Eliso era venuto
Ad innestare il cespo ei che più d'altri
Libò il mel sacro su l'Imetto, e primo
Fe' del celeste Amor celebre il rito.» (fr. XXXI)

Fuor di metafora si accenna al personaggio di Socrate maestro d'amore, così come raccontato da Platone nel *Simposio*, e menzionato anche nel frammento *Al sereno del monte*. Socrate della *Prima redazione dell'Inno* (vv. 58-67), e nei tardi *Saggi su Petrarca*. Petrarca cammina dunque sulle orme di Socrate. Inoltre, nel fr. IX la rappresentazione di Petrarca è legata all'invocazione a Polinnia e all'auto-celebrazione della poesia delle *Grazie*, portatrice dei valori più intimi di grazia, amabilità e cortesia propri del mito delle tre dee. Uno svolgimento diverso da tutti gli altri, e privo di ulteriori sviluppi, è l'accento nel fr. I al fatto che le rose di Valchiusa possano stimolare i poeti alle attività letterarie che abbiano un fine politico: «... e nel vederle <le ambrosie rose di Petrarca> / Invogliano a' poeti ozi e canzoni / D'Italia, ... » (fr. I, vv. 35-37). L'esortazione ai poeti all'amor di patria e il richiamo alla celebre canzone CXXVIII del *Rerum Vulgarium Fragmenta*, alludono alla funzione civile espletata dalla poesia.

L'unione della rappresentazione di Petrarca a quella di Dante genera differenti sviluppi. Essa, infatti, si collega al mito della divisione delle api greche in due schiere, l'una diretta verso l'Adriatico, alla foce del Po, e ispiratrice della "poesia romanzesca", esemplata da Boiardo, Ariosto e Berni, l'altra diretta in Toscana. La divisione delle api è accennata per la prima volta nel fr. IV dove Firenze è celebrata

²⁰ Risulterebbe troppo lungo l'elenco di un tema che è una delle colonne portanti della poetica foscoliana fino agli anni londinesi e che non risparmia i poeti contemporanei a Foscolo come Monti. Un attacco manifesto alla poesia adulatoria all'interno delle *Grazie* è contenuto nell'episodio di Momo di cui qui si riportano a titolo esemplificativo i versi della stesura del *Secondo Inno del Quaternone*: «*Ite insolenti / Genii d'Amore, e voi livido coro / Di Momo, e voi che a prezzo Ascrea attingete. / Qui né oscena malia, né plauso infido / Può, né dardo attoscatto, oltre quest'ara, / Cari al volgo e a' tiranni, ite profani.*», (vv. 30-35).

²¹ Tema affrontato soprattutto nel *Saggio sopra l'amore di Petrarca* (in *Essays on Petrarch*, EN X, pp. 213-215), e variamente proposto nell'intera opera foscoliana.

come erede diretta di Atene²². Nei frammenti IV, XI, XIV Dante è suggerito soltanto attraverso le immagini di Beatrice e del mirto, pianta sacra a Venere e simbolo delle unioni coniugali; mentre nel frammento XXXI la sua rappresentazione investe la *Commedia* e le profezie sulle sorti d'Italia:

«... genio disdegnoso
Che il passato esplorando e l'avvenire
Cieli e abissi cercava e popolato
D'anime in mezzo a tutte l'acque un monte
Poi tornando spargea folgori e lieti
Raggi, e speme e terrore e pentimento
Ne' mortali, e verissime sciagure
All'Italia cantava.» (fr. XXXI)

Nel fr. XXXI Foscolo collega l'immagine di Dante alla funzione sociale, etica, patriottica, e dunque "utile" della letteratura che condivide con il grande poeta del Trecento, collegandosi idealmente al quadretto petrarchesco nel fr. I.

Quanto agli accenni a Boccaccio, essi sono piuttosto radi, arguibili soltanto attraverso la menzione della *Valle delle donne*, luogo che funge da cornice alle novelle della VII giornata del *Decameron*, e dove Foscolo ambienta la favola di Fiammetta e di Dioneo, del fiume Africo, e delle ninfe e i silvani, secondo la narrazione dei *Versi dei Silvani*²³. Se nei fr. I e XXXI l'allusione a Boccaccio si ricava appena dalla vaga menzione a una valle, nel fr. IX è riferito l'*incipit* dei *Versi dei Silvani* («Non sono genii mentiti. Io dal mio poggio»)²⁴, mentre nel fr. X, suddiviso in quattro diverse stesure, è riportato in modo chiaro ed esplicito l'episodio della "Valle delle donne" resa maledetta l'inverrecondo dall'Dioneo che spia Fiammetta mentre nuda si bagna in un lago. Come accennato da Francesco Pagliai in *Versi a Dante nelle Grazie del Foscolo*²⁵, l'allusione a Boccaccio all'interno del *Viaggio delle api* prende forma attraverso l'invenzione delle Grazie - o delle api - che chinano gli occhi e non si fermano sui fiori della valletta perché oltraggiata da Dioneo (prima, seconda e quarta stesura del frammento X). Diversamente, nella terza stesura dello stesso frammento è possibile cogliere l'intenzione di una possibile redenzione della valletta da parte delle Grazie. Al di là degli sviluppi incompiuti, la menzione della valle come luogo del torto, rifuggito dalle Grazie e dalle api, corrobora l'interpretazione polemica e negativa nei confronti del *Decameron* da parte di Foscolo. Così nei versi del *Primo Inno del Quadernone* «Or vive il libro dettato dagli Dei; ma sfortunata / la damigella che mai tocchi il libro» (vv. 218-220), l'epiteto «dettato dagli Dei» potrebbe non voler dire "divino", come proposto da alcuni esegeti, ma assumere il significato negativo di "dettato da numi maligni e arguti" e dalle divinità paniche protagoniste dell'episodio. All'interno dell'universo amoroso

²² Il significato di questo passo risulta più esplicito nei versi finali dell'*Inno Primo del Quadernone* nella finzione del dono dell'ulivo a Flora da parte di Minerva («... e poi Minerva / Diede a Flora per voi l'attico Ulivo», vv. 292-293).

²³ Il gruppo dei *Versi dei Silvani* (EN I, pp. 883-930) rappresenta simbolicamente la nascita del *Decameron*; nell'Edizione Nazionale l'episodio dei Silvani è riportato all'interno del *Primo Inno del Quadernone*, vv. 177-223.

²⁴ Così come riportato nell'episodio dei Silvani presente all'interno della stesura dell'*Inno Primo del Quadernone*, v. 176. Secondo il *Sommario del Quadernone*, l'episodio dei Silvani doveva trovare luogo all'interno del *Secondo Inno*, legato al viaggio delle Api dalla Grecia in Italia («17. Dante, Petrarca, Boccaccio», EN I, p. 997), e nell'*Indicazioni del fascicolo quinto* («L'altra <schiera delle api> verso Toscana. Vanno a Firenze, Dante ecc», EN I, p. 999).

²⁵ PAGLIAI 1967, pp. 135-192.

delle Grazie il *Decameron* è infatti considerato un libro pericoloso, poco adatto alla lettura delle fanciulle caste e oneste, come anche espresso da Foscolo nel *Discorso storico sul testo del Decameron* («Scongiurava Boccaccio i padri di famiglia a non permettere il *Decameron* a chi non aveva anche perduto la verecondia»)²⁶. In questa breve disamina sui versi su Boccaccio nelle *Grazie*, occorre infine aggiungere che nei fr. I e IX l'allusione a Boccaccio si unisce alla celebrazione della poesia pastorale e all'allusione a Teocrito, mentre nel fr. XI e nel XXXI si collega all'omaggio a Dante e a Petrarca.

Da quanto esposto si evince che i versi del *Viaggio delle Api* rappresentino la storia allegorica della letteratura italiana. L'immagine della dea Speranza, variamente presente dal fr. XXII al fr. XXVIII, lascia intendere che i versi del *Viaggio delle api* si estendono anche alla celebrazione della Toscana e precipuamente di Firenze, il luogo rito alle Grazie, e perciò luogo del nuovo mito delle Grazie. Nelle vesti di una ninfa che getta l'ancora nell'Arno, presumibilmente da una conchiglia-navicella, la dea Speranza è ritratta da Foscolo come uno dei bassorilievi illustrati da Ennio Quirino Visconti nel *Museo Pio Clementino*: vestita di un lungo peplo, appoggiata a una colonna, nella mano sinistra un ramoscello e nella destra un fiore di papavero, simile a Cerere, dea delle messi e protettrice degli agricoltori. La Speranza, inoltre, come le Grazie è scesa dal cielo in terra e vi è rimasta a consolare gli uomini. Sulla Speranza una preziosa indicazione è contenuta nel punto n. 15 del *Sommario del Quadernone Inno II, Parte II* «L'altra schiera delle api in Toscana. Speranza. Architettura fino a Palladio» (EN I, p. 997). Oltre all'accento alla divisione delle api in due sciami, è di rilievo il legame tra la dea e l'architettura. In tutti i frammenti riguardanti la speranza sono presenti infatti alcuni accenni alle opere architettoniche fiorentine: dalla menzione alle logge del Vasari e agli Uffizi detti, parafrasando dal poeta, «la reggia delle belle arti edificata sopra mille doppie colonne» (fr. XXIII, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX), a Santa Croce e al battistero (detti «*sacri sepolcri degli avi*» e «*tempio di Marte*» fr. XXIV), fino alla celebrazione della Cupola di Santa Maria in Fiore del Brunelleschi (fr. XXIX) e all'omaggio a Vasari e a Palladio (fr. XXX). Il frammento XXX contraddice soltanto apparentemente l'assunto che Foscolo volesse celebrare esclusivamente l'architettura toscana: nel Settecento Palladio era considerato simbolo di quegli stessi ideali di *virtus* e *dignitas* che avevano ispirato le arti a Firenze durante il Rinascimento²⁷. I frammenti dedicati alla dea Speranza forniscono l'occasione per l'elogio di tutte le bellezze di Firenze, a partire dalla costruzione del Battistero e di Santa Croce, quasi duecento anni prima la Caduta di Costantinopoli, coincidente, nella finzione foscoliana, con la migrazione delle api in Italia, come recitano i versi del fr. XXI²⁸:

«Perché quando le tartare cavalle
Marte sfrenava su la Grecia in pena

²⁶ EN X, p. 373. Un giudizio negativo, incentrato sulla lingua del *Decameron*, si trova nel saggio foscoliano *Epoche della lingua italiana* (EN XI, vol. II, pp. 169-190). Questo ripropone alcuni concetti che erano stati sviluppati nel giovanile *Saggio sulle novelle di Luigi Sanvitale*: «Essi <i grammatici> vanno magnificando lo stile del Boccaccio, perché credono che lo stile tutto consista ne' vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi e nel ritmo del periodo. Ma queste non sono se non le apparenze dello stile: ma la sostanza dello stile sta nella maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti» (EN VI, pp. 264-265).

²⁷ Sulla ricezione di Palladio nel Neoclassicismo si rimanda a PRAZ 1990, pp. 44-56, e all'articolo di Beatrice Alfonzetti, *La felicità delle lettere*, in *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di Anna Maria Rao, Roma, Edizione di storia e letteratura, 2012, pp. 1-30.

²⁸ Questo episodio è proposto con alcune varianti anche ai vv. 198-221 dell'*Inno Secondo del Quadernone*, così come in numerosi luoghi delle *Grazie*.

*Del freddo ozio servile, e a desolarla
Sull'Ellesponto coronò un nepote
Barbaro d'Ottomano; allor l'Italia
Fu giardino alle Muse, e l'aureo stuolo
Fabbro del mele, si fuggì in due schiere.»* (fr. XXI)

In conclusione l'invenzione della dea Speranza offre lo spunto per la celebrazione totale di Firenze, erede della Grecia classica, e ara delle libere leggi che un tempo favorirono le arti, e che nuovamente si offrono come luogo di rinascita delle arti nell'ospitare il rito alle Grazie²⁹.

Si giunge al termine con una riflessione su alcuni versi che celebrano in modo autoreferenziale la poesia delle *Grazie*. Come nel *Secondo Inno del Quadernone* (vv. 168- 171), così nei fr. VII e XX Foscolo invoca Polinnia, musa della pantomima e protettrice dei miti antichi, e quindi anche della nuova poesia figurativa. Così nel fr. VII:

*«Ora l'alata
Polinnia che più lire e più d'ogni altra
Musa possiede orti e profumi, esulti,
Ornerò l'inno de' suoi fiori, e l'inno
Vivrà eterno col serto.»* (fr. VII)

I fiori, simbolo dell'armonia diffusa dalle Grazie, sono ornamento della poesia delle *Grazie* cantata nella rappresentazione rituale di Bellosguardo. Si torna perciò all'inizio di questo scritto, a quei fiori antichi prescelti dalle api. Esplicando la metafora, i fiori sono tutti i poeti evocati nei versi del *Viaggio delle api* e di cui si corona la dea Speranza. La celebrazione di Firenze e la divagazione sulla storia della letteratura italiana s'inseriscono dunque nella sacralizzazione del luogo dove è celebrato il rito, e dove si attualizza e si storicizza il nuovo mito delle Grazie. Tra i cammei dei poeti d'Italia si nasconde il medaglione di Foscolo e le Grazie.

²⁹ Sul rapporto tra Foscolo e la Firenze rinascimentale, cfr. Mario Martelli, *Foscolo fiorentino tra Poliziano e Machiavelli*, «Interpres», 1980, n. 3, pp. 193-239.

Stesure milanesi: Viaggio delle Api e frammenti sparsi

I Anacreonte, Teocrito, Petrarca

Febo a' vati la cetra; e il vario canto 1
Le Muse danno, e Bassaréo la gioja
Sgombra di cure; ma le grazie il mele.

Febo la cetra; e l'armonia del canto
Danno a' vati le Muse; Amore il caro 5
Pianto; e Lieo gli ozi e la gioja, e Palla
I consigli, e Giove l'amor patrio e l'estro
Danno a' poeti; ma le Grazie il mele.

Febo la cetra, e Bassaréo la gioja
Vario il canto le Muse, Amore il pianto 10
Danno a' poeti, e Pallade il consiglio,
Giove lo spirto; e i patri Numi eterno
Poscia l'alloro; ma le Grazie il mele.

Sovra i ligustri onde cingea la lira
Anacreonte un'ape sacra un giorno 15
S'assise, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel: negò ridarla a Febo
E l'appendeva delle Grazie all'ara.

E in qual valle d'Italia, oggi le feste 20
Vostre solenni celebrar, vi segue
In que' diporti de' Silvani il coro
E le Driadi e i Silvani e le sorelle
Che a pascere l'api [...]

Cento le Driadi e le sorelle, quanti 25

E le Amadriadi e le sorelle e mille

E que' ligustri le Napée seguaci
E custodi dell'Api, han co' Silvani
Trapiantato in Italia; e qui verdeggia
Qual fu più cara pianta all'agnellette 30
Del Siculo pastor, e ignote a' Greci
Ambrosie rose che propria mano
Di Valchiusa le Dee rendono agli orti
Di castissime lagrime innaffiate.

e nel vederle 35
Invogliano a' poeti ozi e canzoni
D'Italia, [...]

1 Il vario canto le Muse:

2 *Bassaereo la gioia sgombra di cure*: “Bacco dona la gioia priva di preoccupazioni”, in altre parole “l’ebbrezza data dal vino”. «*Bassareo*» è uno dei nomi del dio, così come «*Lieo*» al v. 6. cfr. *Quad. Inno I*, v. 160.

14 *Ligustri*: lat. *ligustrum*, è una pianta officinale selvatica, dai fiori bianchi, presente nella tradizione letteraria fino alla poesia contemporanea, come attesta la poesia montaliana *I limoni*; cfr. PLINIO, XXIV, 47 «*Ligustrum si eadem arbor est, quae in oriente cypros, suos in Europa usua habet. sucus discutit nervos, articulos, algores; folia ubique veteri ulceri, cum salis mica et oris exulcerationi prosunt, acini contra phthiriasin, item contra intertrigines vel folia. sanant et gallinaceorum pituitas acini*».

15 *Anacreonte*: il poeta greco fa la sua prima apparizione nelle *Grazie* nella *Prima red. inno*, *Al cor mi fece dono II*, vv. 30-32.

16 *E tal n’uscita... vecchierel*: tutta la metafora indica la poesia amorosa di Anacreonte.

20 *In qual valle d’Italia*: sembra di poter scorgere un legame con i Versi Silvani; se così, la valle, è la valletta delle donne, cfr. la premessa a questa sezione, (p. 228). I vv. 20-26 sono minute dei vv. 27-30.

30 *Qual fu più cara pianta*: nelle varianti è riportato «*l’apio odoroso*» (*EN I*, 1014, n. 30).

31 *Siculo pastore*: Teocrito.

32 *Ambrosie rose*: per indicare la poesia di Petrarca. «*Ambrosie*» significa “fragrante, odorifere”, ma potrebbe anche voler dire “divine”.

II Petrarca. Seconda Sacerdotessa

* *E il fior fra tanti elegge a cui dier nomel*
Dodici Dei, e l’offre a l’ara, e prega.

* *E un fior che altero del lor nome han fatto*
Dodici Dee, presceglie, e su l’altare
L’offre alla Diva, e in cor tacita prega. 5

Che di que’ fiori ch’ella pasce, e l’arpa
Ne incorona per voi, taluno inserto
Belle vergini sia nella ghirlanda
Che in Val Sorga il dì sesto d’Aprile
Delle rose di lagrime innaffiate 10
Di vostra mano ritrecciate ogni anno
A recarlo alla Madre:
or la celeste

*Polinnia che più lire e più d'ogni altra
Musa possiede il vario canto, esulti; 15
Esultate, o garzoni, io d'altri fiori
Ornerò l'inno invidiati a questo
Dell'Europa giardino, e d'inauditi
Voti le Grazie esulteran, seconda
Sacerdotessa vien bella una donna 20
Fresco portando sopra l'ara un favo.*

1 *Il fior... a cui dir nome Dodici Dei*: “il dodecateo”, cfr. *Quad.*, *Inno II*, vv. 161-162. Il soggetto, come si arguisce dal titolo del frammento e dai versi successivi, è il poeta Petrarca.

9 *Val Sorga*: “Valchiusa”.

12 *Madre*: Venere.

13 *Or la Celeste / Polinnia...* *esulti*: «*alata*» nel *Quad. Inno II*, v. 168.

16 *Io d'altri fior... dell'Europa giardino*: figura dei fiori dell'eloquenza. È il poeta stesso che si accinge a ornare di fiori il suo inno. *Inno*: in riferimento all'intera poesia delle *Grazie*.

18 *Inauditi*: “incredibili, meravigliosi”.

20 *Una donna*: Cornelia Martinetti, sacerdotessa delle api e seconda sacerdotessa nella stesura del *Quadernone*.

III Eco. Ninfe di Tempe. Anacreonte.

*Per pietà della Ninfa alle sue voci 1
Che le angelette immemori del volo
Posando su le frondi odono l'Eco
Che al par de' carmi fa gentil le rime.
Or l'altre Ninfe che fra noi di Tempe 5
Co' lor amanti accorsero, gentili
Dello sciame custodi, hanno abbellito
Alla famiglia di lor piante il nuovo
Ospizio, e l'aere intepidito, e i rivi
Sì che pur sempre la natia fragranza 10
All'opra le sviate api lusinghi;*

** E or molti fiori elessero non visti
Pria negli orti di Pindo, e più recente
Ne scorre il mele e più soave al labro
Non più amabile al core. 15*

* *E or troppo i fiori, né d'ingenua prole
Lussureggiano oimai; forse non casti
Fur gl'imenei co' nuovi fior non visti
Pria negli orti materni; onde recente
Deriva il favo, e più gradito al labro 20
Non più amabile al core.*

Invidi gli altri
Pur nell'esilio, abbandonano all'aure
Vizze le foglie sì vivaci un tempo,
E se non fosse che son fiori eterni, 25
Lo stelo invan ne cercheresti o il nome.
Fiorite, esuli piante, ecco io v'innaffio,
Torneran l'api vostre; intatto lascio
Solo il ligustro onde cingea la lira
Anacreonte, e su quel fiore un'ape 30
Ronzava, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel; negò ridarla a Febo
E l'appendeva delle Grazie all'ara.

In questo frammento Foscolo parla di «*esuli piante*», i fiori antichi e moderni, come se si assistesse al viaggio dei fiori, non più delle api. Legame con l'armonia dei fiori.

1 *Per pietà della ninfa*: Eco.

2 *Immemori del volo: «dell'opra»*, in *Quad. Inno II*, v. 229.

4 *Carmi*: “verso”, lat. *carmen*, indica la poesia antica. *Rima*: la poesia moderna.

5 *Tempe*: la Valle di Tempe era il luogo prediletto da Apollo e dalle Muse. Da legare a «*ninfe*»; cfr. Catullo, *Carmina* LXIV, vv. 285-286 Catullo «*viridantia Tempe, / Tempe, quae silvae cingunt super impendentes*», dove si parla delle ninfe del Peneo. Le Ninfe di Tempe, così come le api e i fiori, si sono trasferite in Italia. Si noti dunque la complementarità dei fiori, delle api e delle ninfe nel viaggio dall'Italia alla Grecia. Si aggiungeranno a questi le Muse e le Grazie.

8 *Alla famiglia*: complemento di mezzo, “con la famiglia”.

11 *All'opra... lusinghi*: “richiami all'opera le api distolte dal loro lavoro”.

12 *E or molti fiori... non più amabile al core*: fuor di metafora si tratta di una poesia nuova gradevole musicalmente nel verso («*più soave al labro*»), ma non nel contenuto («*non più amabile al core*»). *Elessero*: “scelsero”. *Orti di Pindo*: cfr. «*Pindo è monte della Tessaglia, ad Apollo ed alle Muse sacro, e Arcanania dalla Etolia separante; manda fuori lo fiume Acheloo, ed è famoso per l'origine di Lapite, e in quello abitano popoli Perrebi*», DE MONTIBUS, e anche «... *apud poeta tria haec*

Pindus, Parnassus, Helicon, confunduntur sedesque creduntur Musarum... », (FORCELLINI).

Recente: “nuovo”.

I vv. 16-21 sono un rifacimento del passo precedente ai vv. 12-15.

17 *Non casti / fur gl'imenei*: «imenei» sta per “amplessi”, in altre parole nozze tra i fiori (gli antichi e i moderni).

19 *Orti materni*: “il giardino delle Muse”, al v. 13 «*orti di Pindo*».

20 *Deriva il favo*: “sgorga il miele”; «*deriva*» è un latinismo, mentre «*favo*» per metonimia indica il “miele”.

22 *Invidi gli altri*: si tratta dei fiori rimasti in Grecia e che seppure immortali si sono avvizziti, fuor di metafora la poesia non crea più opere.

27 *Fiorite esuli piante*: anche i fiori si trasferiscono dalla Grecia all'Italia. I vv. 27-28 occorrono come introduzione alla rappresentazione di Anacreonte; cfr. fr. VI e VII.

28 *Intatto lascio... delle Grazie all'ara*: i vv. 28-34 contengono il ritratto di Anacreonte. *Intatto*: “immacolato”, da legare a «*ligustro*»; possibile allusione alla moda delle odi anacreontiche.

IV Tasso. Dante. Petrarca. Ariosto

*Corre lo sciame flebilmente all'ombra l
Dell'eterno cipresso, ove appendeva
La sua cetra Torquato, allor che ardendo
Forsennato egli errò per le foreste.
Piangeste voi placide ninfe, e allora
La sua angoscia obbliava [...] 5*

*E l'altre ninfe che tra noi di Tempe
Vennero con le api, ignote piante
Vider lunghesso il Tosco fiume, all'ombra
Degli ulivi, e all'are onde al suo nume
Quivi eresse Minerva [...] 10*

*E l'altre ninfe che tra noi di Tempe
Co' lor mariti accorsero dell'api
Amorose custodi, ignote piante
Vider in riva al tosco fiume, all'ara
Delle libere leggi onde Minerva 15
Pria fece dono al terren nostro. Un mirto
Che a te divina Beatrice il trono
Adorna in ciel perché nessuno il tocchi
Quivi fioria sdegnoso. Eranvi accanto
Virginee rose che le Grazie ogni anno 20*

Ne' colli Euganei van cercando, e un serto
Molle di pianto il dì sesto d'aprile
Ne recano alla Madre; e ove più ricco
Co' suOi torrenti il Po sfida Nettuno
Gran ciel prende con l'alta ombra una selva 25
D'agresti allori, e poi li colse
Chi d'Orlando cantò l'arme e l'amore
 [...]

1 *Corre lo sciame*: accenno al viaggio delle api dalla Grecia all'Italia. *Flebilmente*: "lamentevolmente". *All'ombra...obblia*: i vv. 1-4 rappresentano il quadretto di Torquato Tasso. A Tasso è assegnato il cipresso, albero simbolo di lutto e di immortalità.

3 *Ardendo*: "agitandosi"; Tasso è rappresentato nella sua follia.

5 *Placide ninfe*: parafrasando, le ninfe calmano e attenuano l'angoscia di Tasso.

7 *E l'altre ninfe... vennero con l'api*: risulta finalmente chiaro che il viaggio dalla Grecia in Italia è intrapreso dalle api e dalle ninfe simbolo dell'arte e della poesia.

11 *Minerva*: dea romana identificata con la greca Atena. I vv. 7-11 costituiscono una minuta dei vv. 12-17.

9 *Il tosco fiume*: l'Arno. *All'ombra degli ulivi... Minerva*: "Firenze", con allusione alla civiltà del Rinascimento, cfr. *Quad. Inno I*, vv. 15-17.

16 *Delle libere leggi*: da legare a «fece dono».

17 *Un mirto... Quivi fioria sdegnoso*: i vv. 17-20 rappresentano il cammeo di Dante. *Mirto*: indica l'amore di Dante per Beatrice. *Divina Beatrice*: la donna amata da Dante e personaggio-protagonista della *Vita Nuova* e del *Paradiso*.

21 *Virginee rose*: perché dono delle Grazie. «*Virginee*» è solitamente attribuito delle Grazie, qui tuttavia trasferito alle rose che simboleggiano la poesia petrarchesca. I vv. 20-24 costituiscono, infatti, il ritratto di Petrarca.

25 *Co' suoi torrenti il Po sfida Nettuno*: perifrasi per indicare Ferrara che si trova alle foci del Po.

26 *Gran cielo ... una selva*: la selva costituisce uno scenario comune nell'*Orlando Furioso*: si pensi al bosco dove entra ed esce la fuggente Angelica, o alla selva dove si nasconde il castello di Atlante. *Alta*: "grande".

27 *Agresti*: "selvatici".

28 *Chi d'Orlando... l'arme e l'amore*: Ariosto, nell'*Orlando Furioso*; il binomio «*l'arme e l'amori*» ne echeggia l'incipit: «*Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori / Le cortesie, l'audaci imprese io canto*» (*Orlando furioso*, I, vv. 1-2).

V Anacreonte

*E di lor prole la natia bellezza 1
All'opra le dolenti api lusinga,
Che dell'Imetto ancor senton gli odori
Senton la rosa onde cingea la lira
Anacreonte; un dì sovr'essa un'ape 5
S'assise, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel; negò ridarla a Febo
E l'appendeva delle Grazie all'ara.*

2 *Dolenti api*: perché esuli in Italia, e dunque nostalgiche del miele che producevano in Imetto (cfr. nota al v. 3).

3 *Imetto*: cfr. «Imetto è della regione Attica monte, e di bellezza tra gli altri tiene il principato; splende di fiori, di timo abbondante, e di mele ottimo», DE MONTIBUS. Era infatti celebre il miele di Imetto.

4 *Senton la rosa... all'ara*: i vv. 4-9 rappresentano Anacreonte; si noti l'interscambiabilità dei fiori che rappresentano i diversi poeti. Dal «*ligustro*» si passa infatti alla rosa, probabilmente qui indicante la poesia amorosa per la quale Anacreonte era celebre.

VI Anacreonte. La poesia romanzesca

*Sentì l'esuli piante 1
Rugiadose odorar come in Parnaso
Sentì il ligustro onde cingea la lira
Anacreonte; sebben forse intatto
Si rimarrà; sovra esso era volata 5
Un'ape, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido [...]*

*Ma le ninfe che a noi venner di Tempe
Custodi all'api, scesero da prima
Ove assai preda di torrenti al mare 10
Porta Eridàno. Ivi dispersi Alcina
Aspettando il mortal che li accogliesse
Avea dispersi agresti fior presaga
Delle ospiti novelle; e intorno al fiume
Gran ciel prendea con l'alta ombra una incolta 15
Selva di lauri, ove le Fate amiche
De' Paladini ne incidean le imprese
E i nomi, e gli avi; e davano il lor mele.*

1 *Senti*: sulla scorta dei vv. 28-30 del fr. VII, è probabile che si tratti dello stuolo delle api che dalla Grecia volarono in Italia. *Esuli piante*: cfr. fr. III, v. 27.

4 *Intatto*: cfr. fr. III, nota al v. 28.

5 *Sovra esso*: “sopra il ligustro”, cioè sulla poesia di Anacreonte che acquisterà durevole fama nel Cinque-Seicento con la pratica delle odi anacreontiche.

8 *Ma le ninfe*: come sarà chiarito nei frammenti successivi, uno dei due drappelli delle api si dirige infatti a Ferrara, che fuor di metafora indica la poesia epico-romanzesca. Ferrara, durante la corte degli Estensi (soprattutto sotto Ercole e Ippolito D’Este), fu un’importante centro rinascimentale. Ercole D’Este fu celebre per la sua attività di mecenate: suo ministro fu Matteo Maria Boiardo, introdusse alla sua corte Ariosto, e promosse il progetto di riurbanizzazione della città di Ferrara ad opera di Biagio Rossetti. Non si esclude, però, anche l’attività poetica di Torquato Tasso a Ferrara, in particolare la composizione dell’*Aminta* e della *Gerusalemme Liberata*. Le ninfe di Tempe si fingono «custodi delle api» (v. 9).

11 *Eridano*: “il fiume Po”, cfr. DE MONTIBUS, «Eridano è fiume d’Italia appresso e Greci e l’altre nazioni celebratissimo. Bagna tutta la Francia Cisalpina, [...] questo medesimo è il Po... », e PLINIO, III, 20, 117 «*Graecis dictus Eridanus*». *Alcina*: uno dei personaggi principali dell’*Orlando Furioso*, VI. È una maga cattiva che abita in un’isola al di là delle Colonne D’Ercole e che trasforma i suoi ospiti in piante o animali.

12 *Aspettando il mortal*: se si resta all’interno del poema ariostesco, è probabile che qui Foscolo si riferisca ad Astolfo, ma è più probabile che qui si debba intendere che il personaggio della maga Alcina aspettasse il poeta Ariosto per prendere corpo all’interno delle pagine scritte del suo poema.

14 *Ospiti novelle*: le ninfe di Tempe e le api.

16 *Le fate amiche de’ Paladini*: Logistilla e Melissa, le due maghe buone. Logistilla infatti dona ad Astolfo il libro magico per liberare i paladini dal castello incantato del mago Atlante, mentre Melissa libera dall’incantesimo di Alcina i paladini amanti della strega trasformati in piante e animali.

17 *Incidean*: “impressero, scolpirono”, probabilmente sulla corteccia degli alberi della selva. È eco delle incisioni di Angelica e di Medoro sugli alberi, testimonianza dell’amore tra i due.

VII Invocazione a Polinnia. Seconda sacerdotessa. Marte caccia le muse dalla Grecia. Anacreonte.

* Ora l’alata I

*Polinnia, che più lire e più d’ogni altra
Musa possiede orti e profumi, esulti,*

*Ornerò l'inno de' suoi fiori, e l'inno
Vivrà eterno col serto. Ecco avvenente 5
La ministra seconda, e porta un favo*

** Ora l'alata
Polinnia, che più lire e più d'ogni altra
Musa possiede orti celesti, esulti,
Ornerò l'inno de' suoi fiori, e il renda 10
Immortale co' fiori. Ecco avvenente
La ministra seconda, e porta un favo*

*Per memoria del mele onde alle Grazie
Con soave ronzio fanno tesoro
L'eterne api di Vesta; e chi ne assaggia 15
Parla grato a' mortali. Indarno Imetto
Le richiama dal dì che a fior dell'onda
Egea, beate volatrici il Coro
Eliconio seguieno obbedienti
All'elegia del fuggitivo Apollo; 20
Perché quando Gradivo alle sue rote
Aggiogando le tartare cavalle
Le disfrenò sovra la Grecia, inerte
Nel muto ozio servile; e suo tiranno
Da l'Ellesponto provocò un nipote 25
Barbaro d'Ottomano; allor l'Italia
Diede ospizio alle Muse e fu giardino
A' trapiantati fiori; e qui lo stuolo
Fabro del mel sentia l'esuli frondi
Rugiadose olezzar quanto in Imetto; 30
Sentì il ligustro onde cingea la lira
Anacreonte; era sovr'esso un'ape
Volata, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel, negò ridarla a Febo 35
E l'appendeva delle Grazie all'ara.*

1 *Ora l'alata Polinnia... col serto*: cfr. fr. III, vv. 13-21, il quale si differenzia per alcune lezioni dai presenti versi. Per la rappresentazione di Polinnia: cfr. *Il museo Pio Clementino*, vol. I, TAV. XXIII: «La nostra Polinnia è coronata di rose; corona che attribuiscono alle Muse i greci poeti, e fra gli altri Teocrito. La sua testa e pei lineamenti e pel serto è del tutto simile alla bella statua detta la Flora Capitolina», (p. 149). I vv. 7-11 ripropongono con lacune varianti la scena qui rappresentata.

11 *Ecco avvenente... A' trapiantati fior*: per i vv. 11-28 cfr. *Quad. Inno II*, vv. 193-221 e *Prima red. Inno, Frammenti Sparsi dell'Apografo Calbo [B]*. *Gradivo*: epiteto latino di Marte, "colui che muove la battaglia", dal verbo latino *gradior* "muovere il passo". *Le tartare cavalle*: la cavalleria turca; secondo VALLONE, p. 139, il femminile ha una maggiore potenza figurativa del maschile.

28 *E qui*: “in Italia”.

29 *Esuli frondi*: variante di «*piante*» (*Viaggio delle api* III, v. 27, e *Viaggio delle api* VI, v. 1), in altre parole, si ricordi che si allude alle opere dei Greci e ai Greci che si trasferirono in Italia dopo la caduta di Costantinopoli.

31 *Sentì il ligustro... delle Grazie all'Ara*: i vv. 31-36 rappresentano Anacreonte.

VIII Il mele dono delle Grazie

E cantar Febo pieno d'inni un carme: 1
Vaticino fu ch'ei lo spirto, e varia
Daranno ai vati l'armonia del plettro
Le sue liete sorelle, e amore il pianto
Che lusinghi a pietà l'alme gentili, 5
E il giovane Lieo scevra d'avare
Cure la vita, e Pallade i consigli
Giove lo spirto, e tutti i Numi eterno
Poscia l'alloro, ma le Grazie il mele,
Persuadente graziosi affetti 10
Onde pia con gli Dei torni la terra.
E cantando vedea lieti agitarsi
Esalando profumi il verdeggiante
Bosco d'Olimpo, e rifiorir le rose
E di nettere i torrenti 15
E risplendere il cielo e delle dive
Raggiar più bella l'immortal bellezza
Però che il padre sorrideva, e inerme
A piè del trono l'aquila s'assise.

1 *E cantar*: con valore di gerundio. *Pieno d'inni un carme*: “una poesia piena di lodi”; qui «*Inno*» significa “lode”. Si ricordi che questa è la definizione di poesia lirica data da Foscolo, e anche la poesia delle Grazie.

2 *Vaticino fu*: come nelle variante «*vaticinò*» regge le successive oggettive. I vv. 2-10 riprendono con alcune varianti le elaborazioni presenti in fr. I, vv. 1-13. *Lo spirto*: “il genio della poesia”; esso è dono di Febo Apollo. *Varia... l'armonia del plettro*: “la varia armonia della poesia”, cfr. fr. I, v. 1; il plettro è lo strumento con cui si suonava la lira.

4 *Le sue liete sorelle*: “le muse”; «*sorelle*» significa sta per “compagne, amiche”. *E amore... l'alme gentili*: si noti qui una diversa allusione ad Amore; il pianto, infatti, non è più doloroso come rappresentato in numerosi frammenti delle *Grazie*, ma esso è un pianto che induce a compassione e quindi vicino al sentire delle tre dee.

9 *Poscia*: “poi”. *Il mele persuadente graziosi affetti... la terra*: è qui dichiarata la corrispondenza tra l'arte oratoria e gli affetti ispirati dalle Grazie i quali sono in grado

di indirizzare e redimere gli uomini. Nell'allegoria foscoliana, il miele è dono delle Grazie in grado genera i graziosi affetti e rigenera la terra («*onde pia ritorni la terra*», v. 11). In questo frammento, tuttavia, l'accento alla funzione civile delle tre dee è piuttosto vago, nella direzione della stessa dimensione storica di cui sono pervasi i versi della stesura inglese. In altri luoghi l'accento all'Italia potrebbe documentare l'oscillazione di speranze e disillusioni nutrite da Foscolo durante le ultime battute dell'Impero napoleonico.

12 *E cantando vedea... l'aquila s'assise*: i vv. 12-19 rappresentano un nuovo abbozzo il quale rappresenta gli effetti della poesia sull'Olimpo. *Agitarsi*: "commuoversi". *Lieti*: "graditi", da legare a «profumi». *Le dive*: "le Grazie". *Raggiar*: "splendere". *Inerme*: "disarmata". *L'aquila*: simbolo di Zeus, cfr. ad esempio, SILVA, p. 207: «*Giove era figurato per l'aquila [...]. L'aquila, il montone, la capra erano dedicate a Giove...*».

IX Fiori. Invocazione a Polinnia. Petrarca. Anacreonte. Tasso. Poesia pastorale

Spiran soavi, e armoniosi agli occhi, 1
Quanto all'anima il suon, splendono i serti
Che di tanti color mesce e d'odori:
Ma il fior che altero del lor nome han fatto
Dodici Dei, ne scevra, e il dona all'ara 5
Pur sorridendo, e in cor tacita prega:
** Che di que' fiori ond'è nutrice, e l'arpa*
Ne incorona per voi, ven piaccia alcuno
Inserir belle dee, nella ghirlanda
La qual ogni anno il dì sesto d'Aprile 10
Delle rose di lagrime innaffiate
In val di Sorga, o belle dee, tessete
A recarle alla Madre. — Or la celeste
Polinnia che ha più lire e più d'altre
Sorelle gode al vario canto, esulti 15
Esultate garzoni, io d'altri fiori
Ornerò l'inno invidiati a questo
Giardino delle genti; e di felice
Speme l'Italia esulterà. Seconda
Sacerdotessa vien lieta una donna 20
Fresco portando alle mie Dive un favo
Per memoria [...]

** Che delle rose ond'è nudrice, alcuna*
Inserir belle dee piacciavi a quelle
Che in val Sorga il dì sesto d'Aprile 25
Di vostra mano o belle dee cogliete
A recarle alla madre. Ora l'alata
Polinnia che più liere e più dell'altre
Muse possiede il vario canto esulti
Ch'io pur de' fiori suoi colti in Italia 30

<Nel giardino d'Europa, ornerò l'inno>
|Ornerò lieto il canto; or che seconda
|Sacerdotessa una donna [...]

*** E ove più dolce ripete il suo duolo
trapiantati in Italia han l'altre Ninfe 35
dello sciame custodi, or la famiglia
De' fiori argivi, e sorgono alle volte
Più rigogliosi; unico vanta i patri
Venti il ligustro onde cingea la lira
Anacreonte; vi s'assise un giorno 40
Un'ape, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel; negò ridarla a Febo
E la appendeva delle Grazie all'ara.
Ma non men cara l'api amano l'ombra 45
Del sublime cipresso, ove appendeva
La sua cetra Torquato, allor che ardendo
Forsennato egli errò per le foreste
Sì che insieme movea pietate e riso
Nelle gentili ninfe e e ne' pastori. 50
<Né già cose scrivea degne di riso
Se ben cose facea degne di riso;
Ed a quell'ombra posano gli armenti
L'erbe obbliando rugiadosa e i canti
De' Silvani ascoltando oggi le agnelle 55
Del siculo pastor; e il fortunato
Mortal che spaziando entro quegli orti
Cantar ode i Silvani, e il canto impara
Invoglia altrui di pace. Oh meco alberghi
Chi i numi agresti e i Satiretti a noi 60
Giunti di Tempe, e le Napée conosce.
Non son genii mentiti, io dal mio poggio
Quando tacciono i venti fra le torri>
[...]*

***E con l'altre ninfe che fra noi di Tempe
Co' lor amanti accorsero e con Febo 65
Dello sciame custodi, all'odorosa
Achea famiglia han coltivato il nuovo
Ospizio, e l'aere, e tepidi i ruscelli
Sì che non tutta la natia fragranza
Oggi perdano i favi; ah ma più tardo 70
Cresce il ligustro onde cingea la lira
Anacreonte; un dì sul fiore un'ape
S'assise e tal n'uscita suon delle fila
[...]*

*Le lor api bensì corrono all'ombra
Sublime del cipresso, ove appendeva 75*

*La sua cetra Torquato, allor che ardendo
[...]*

*Ma non meno le Grazie amano l'ombra
Del sublime cipresso, ove appendeva
La sua cetra Torquato, allor che Amore
Con Aminta il traeva per le foreste. 80
Incominciate, amiche Ninfe, il lutto.*

In questo frammento sono presenti diversitativi d'aggancio con altri versi, ad esempio con i *Versi dei Silvani*. È presente ancora una volta il motivo dell'armonia dei fiori. Il tema dei fiori è infatti preponderante nei versi del Viaggio delle api.

Legami: Petrarca—Polinnia—Foscolo—Italia—Seconda sacerdotessa

1 *Spiran*: “esalano il profumo”. *E armoniosi*: da collegare a «*i serti*». È presente una mescolanza armonica di sensi (vista, udito, olfatto): il campo semantico è infatti quello dell'armonia. Questa rappresentazione compone una “pittura vivente” nel senso dato da Silva dell'arte del giardino.

3 *Mesce*: “mescola, confonde”. Basandosi sulla lettura degli altri frammenti è possibile la congettura della seconda sacerdotessa, la donna delle api, quale soggetto del periodo.

6 *Pur*: particella che aggiunge maggiore evidenza al discorso (Crusca).

9 *Che di que' fiori... in val di Sorgia*: i vv. 7-12 alludono alla poesia di Petrarca. *Delle rose*: “con le rose”. *Tessete*: “componete”; l'oggetto è la “ghirlanda”. *A recarle alla Madre*: “per portare le rose a Venere”. È probabile che il pronome enclitico «*portarle*» sia da riferire alle rose. Comunemente le Grazie erano ritenute figlie di Venere e di Amore (cfr., NICCOLINI, p. 692).

13 *Ora la celeste Polinnia... alle dive mie un favo per memoria*: cfr. i vv. 12-22 riprendono i vv. 1-6 e 7-12 del fr. VII e soprattutto del fr. III, vv. 13-21 con il quale si stabilisce una più stretta vicinanza. Rispetto a *Viaggio delle api III*, questo abbozzo presenta alcune varianti, a partire da quelle più macroscopiche quali «*giardino delle genti*» e «*e di felice speme l'Italia esulterà*».

I vv. 23-33 sono un rifacimento dei vv. 13-22. *Giardino d'Europa*: è una variante di «*Italia*» (v. 30). Tale sintagma era già stato utilizzato nel fr. II, v. 18. Fuor di metafora, è probabile che qui Foscolo si ponga come erede di una tradizione letteraria non solo italiana, ma europea.

34 *E ove più dolce... il suo duolo*: si tratta della ninfa Eco.

35 *L'altre ninfe*: è soggetto di «*han trapiantati*». L'oggetto è invece «*la famiglia de' fiori argivi*», dove “argivo” è un epiteto poetico per “greco”.

37 *E sorgono*: da riferire alla «*famiglia de' fiori argivi*».

38 *Unico vanta... delle Grazie all'ara*: i vv. 38-44 costituiscono il ritratto di Anacreonte. *Vanta i patri venti*: letteralmente “celebra i venti paterni, ossia quelli greci”, perché il genere delle anacreontiche era molto popolare in Europa.

45 *Ma non men cara... facea degne di riso*: i vv. 45-52 rappresentano Tasso, cfr., vv. 1-6. *Sublime cipresso*: “alto cipresso”, nel significato latino di *sublimis*, “alto”; cfr. vv. 74- 81 dello stesso passo.

55 *Ed a quell'ombra... del sicul pastor*: riferimento a Teocrito. I gregge («armenti») che smettono di brucare l'erba si fermano ad ascoltare il canto poetico è un *topos* letterario a partire dal canto del mitico poeta Orfeo.

56 *E il fortunato mortal... quando tacciono i venti tra le torri*: versi che lasciano presagire una diversa rappresentazione della poesia pastorale e che qui si collegano e ospitano anche i cosiddetti *Versi silvani*, e dunque le favole pastorali di origine boccacciana. Ritengo che un dettaglio non irrilevante sia il fatto che i Silvani cantino un canto di pace che si trasfonde a chi lo ascolta e lo impara. Da una parte, dunque, l'accento ai *Versi silvani* rappresenta il segno dell'intenzione di dar vita a una diversa architettura, dall'altra esso alludono nuovamente (oltre a quella contenuta al v. 19) alle speranze verso una situazione di pace per l'Italia. *Silvani*: divinità minori boscherecce. *Spaziando*: “vagando”. *Alberghi*: “dimori”. *Io dal mio poggio... i venti tra le torri*: il bellissimo incipit dei *Versi dei Silvani*, cfr. *Quad. Inno I*, vv. 177-222.

67 *Achea famiglia*: s'intende sempre i fiori della Grecia. “Acheo” è un appellativo che significa ‘greco’; nei *Poemi omerici* gli Achei indicano “i Greci”. *Han coltivato*: regge «il nuovo ospizio, e l'aere, e tepidi i ruscelli».

70 *Più tardo / cresce il ligustro*: ‘lento’. I vv. 70-73 forniscono un'ulteriore rappresentazione di Anacreonte.

Le lor api... amiche Ninfe, il lutto: i vv. 73-81 accennano a Tasso. *Aminta*: si tratta di un nuovo sviluppo. *L'Aminta* è un dramma pastorale di Tasso composto nel 1573, cfr., *Saggi di letteratura italiana*, EN XI, ii, pp. 193 e 195: «*The Aminta of Tasso possesses an incredible charm. Its delicacy and pathos proceeded from his inmost soul. [...] His feelings were too intense, and his intellectual labours too incessant. He knew the sorrows which he was bringing down upon his own head, when he composed the Aminta; he was then in his thirtieth year. He was aware that the world would consider him as a madman. “Aye”, said he, speaking to himself, under the name of Tirsi, “He wanders in the woods – he is distracted because his heart is consumed by fire – they pity him, and yet they laugh at him; but if they laugh at his actions, they will not dare to ridicule his writings*»». *Il lutto*: forse allusione alla precoce morte di Tasso.

X Le api e la valle delle donne

I

<Ben valle delle donne è nomata I

*Da chi la sa; ma geme arida al sole;
 Le rinega i tributi, e perde i rivi
 Fra le rocce il ruscello; e se le sacre
 Api errando talor cercan la prima 5
 Erba, e il fiore del mandorlo precoce,
 Tutte le Ninfe corrono a sviarle
 A suon di lire, e di cembali, e timpani
 Ed elle nel passar chinano gli occhi;
 Colpa di Dioneo re del drappello>10
 [...]*

Rappresentazione della valle come luogo desertico. È importante il fatto che alle Grazie venga affidata la custodia dei fiumi e delle fonti, come se fossero ninfe.

1 *Ben... è nomata*: “così è chiamata”. *Valle delle donne*: tentativo di legare la storia delle api a quella dei *Versi dei silvani*, alla storia di Dioneo e al potere di convertire ogni cosa in bene da parte delle Grazie. Questo tentativo era stato presagito dai vv. 56-63 del fr. IX.

3 *Le riniega i tributi*: «i bei rivi» (cfr. *Silvani VII*); *tributum* nel significato traslato significa “doni”. Il soggetto è il «ruscello». *Le*: alla valle. La Valle delle donne è rappresentata come un luogo arido e inospitale.

5 *La prima erba*: “l’erba più tenera e fresca”.

6 *Il fiore del mandorlo precoce*: la fioritura del mandorlo è solitamente precoce.

8 *Cembali*: strumento musicale utilizzato particolarmente nel culto di Cibale e di Bacco. “È un cerchio d’asse sottile alla larghezza d’un somnesso, col fondo di cartapeccora a guisa di tamburo, intorniato di sonagli, e di girelline di lama d’ottone, e si suona picchiando con mano”, (CRUSCA). *Timpani*: strumenti musicali a percussione.

9 *Elle... chinano gli occhi*: le api che in quanto pudiche non possono trovare nella Valle delle donne, oltraggiata da Dioneo, un luogo idoneo alla loro dimora e al loro nutrimento. Sulla storia di Dioneo, cfr. *Quad. Inno I*, vv. 177-223.

II

E te curvando I

Su la cetra paterna un dì le Grazie

Con le dita infantili, e |generoso|

fin d’allora

e pria che modulate 5

Fosser le voci

Udito ho dir che ripassando un giorno

Per quella valle memori del torto

Non un fiore vi colsero le Grazie.

Ben valle delle donne oggi è nomata 10

*Da chi la sa; ma geme arida al solco.
Le riniega il tributo, e per le rocce
Materne ramingando Africo piange
Perché ogni fonte è delle Grazie, è caro
[...]*

*Passaro, e non è molto, un dì le Grazie 15
Da quella valle, e memori del torto
Non un pomo vi colsero né un fiore
Ben valle delle donne oggi è nomata
Da chi la sa> [...]*

Ai vv. 10-14 sono presenti delle varianti rispetto al frammento precedente.

13 *Ramingando*: “errando, vagando”. *Africo*: cfr. *Ninfale fiesolano*.

I vv. 15-19 ripropongono il concetto delle Grazie che non colgono fiori o frutti nella valle delle donne (cfr. v. 9); nella minuta I era detto delle api.

III

*E la valle obbedisce oggi all'aratro; 1
Ogni ruscello è delle Grazie; e irato
[...]*

*E la valle obbedisce oggi all'aratro
Perché il fonte che pria le belle donne
Lusingava a' lavacri udì il sospiro 5
Delle Grazie, ché d'esse è ogni ruscello,
[...]*

*Udì il fonte, ché d'esse è ogni ruscello,
Udì il fonte i sospiri, e fra le rocce
Tornò ignoto co' rivi, e la con valle
Profanata obbedisce oggi all'aratro. 10*

*Profanata obbedisce oggi all'aratro
La valle di Fiammetta, ed il ruscello
Tornando ignoto a ramingar per l'alpe
Niega il tributo, e vendica le Grazie
A cui dato è in tutela ogni ruscello. 15*

*E la valle obbedisce oggi all'aratro.
Ben valle delle donne oggi è nomata
Da chi la sa, ma profata [...]*

*Or profanato il fiumicel ramingo
Torna alle rocee [...] 20*

Avviene un cambiamento della Valle delle donne dovuto all'intervento delle Grazie. Non è tuttavia chiaro se Africo ubbidisca o meno alle Grazie.

9 *Tornò ignoto*: “torna ad essere sconosciuto”.

19 *Ramingo*: “fuggiasco”.

IV

<Han sovra gli altri di Valchiusa il fonte 1

Ma son custodi
Grate all'onda di Citera; e [...]

Né quanto la valle di [...]

Certo al par di Valchiusa or visitata 5
Saria la valle di Fiammetta, e a' mirti
Che van cogliendo a Sorga onde recarli
Sempre alla Madre il dì sesto d'Aprile
Le caste Grazie intrecceriano il fiore
Candido dell'amandorlo [...] 10

Van cogliendo le Grazie a coronarne
L'ara alla Madre il dì sesto d'Aprile
Di Sorga i gigli, e intrecceriano a' serti
I fiori dell'amandorlo, e una orima
Foglia di vite della val di Fiammetta. 15
Ma nel passarvi, memori le Grazie
Chinaron gli occhi e d'indi in qua il ruscello
Le riniega il tributo, ed inargenta
Qua e là ramingo flebile le rocce.
Ben valle delle donne oggi è nomata 20
Da chi la sa; ma serve arida al solco.>

Si tratta di un tentativo di legame con i passi su Petrarca, e di stabilire un parallelismo tra la Valchiusa e la valle di Fiammetta che tuttavia resta arida, perché le Grazie non possono intervenire.

6 *Mirti*: «rose» nei passi precedenti; «gigli» (v. 13).

16 *Le Grazie chinaron gli occhi*: in I, v. 9 le api ad abbassare lo sguardo in segno di dolore.

18 *Inargenta*: “rendere argentea”, riferito alle rocce bagnate dal fiumicello.

XI Ninfe e api in Italia. Fiori. Laura, Fiammetta, Beatrice

*<Ben l'altre Ninfe che fra noi di Tempel
Co' lor mariti accorsero amorose
Dello sciame custodi, hanno abbellito
**A tutti i fiori della terra il nuovo
Ospizio, e l'aere intepidito e i rivi 5

*Sì che vivace la natia fragranza
 All'opra le sviate api lusinghi.
 ***Qui molte e ne' materni orti non viste
 Spontanee piante l'esule famiglia
 Stan aspettando, a celebrar le nozze 10
 [...]*

****Molto, né prima à greci orto veduto,
 Popol di fiori, all'esule famiglia
 Si mosse incontro e celebrò le nozze
 Sol le rose di Sorga, e uno sdegnoso
 [...]*

***A' fiori eterni delle Muse il nuovo 15
 Ospizio e l'aure intepidito e i rivi
 Sì che vivace la natia fragranza
 All'opra le sviate api lusinghi.
 [...]*

**E l'altre Ninfe che fra noi di Tempe
 Co' lor mariti accorsero amorose 20
 Dello sciame custodi, ebbero i gigli
 Nivei che a Laura, e alla gentil Fiammetta
 E a te divina Beatrice il seno
 Ornano in ciel, ma né recenti allora
 Davan né al cuore graziosi i favi; 25
 Ben quell'ignoto e amabile alle Ninfe
 Coro di piante agli esuli fioretti
 Sempre sorrise e celebrò imenei;
 [...]*

*Dello sciame custodi, hanno tra fiori
 Spontanei e ignoti nell'Ausonia [...]30
 E mille odori*

E Palladi il nudriva>.

Con alcune variazioni è riproposto l'episodio delle ninfe di Tempe; è aggiunto il particolare della celebrazione delle nozze.

9 *L'esule famiglia*: quella delle api. Precedentemente, così come nel v. 27 esuli sono i fiori ad essere esuli («*esuli fioretti*»).

15 *A' fiori eterni delle muse*: perché sono i fiori tramandati dalla Grecia e che rappresentano allegoricamente la poesia greca antica.

21 *I gigli*: ora attribuiti a Laura, a Beatrice e a Fiammetta.

XII Anacreonte. Tasso. La libertà e l'onore

E de' lor germi la natia fragranza 1
All'opra le sviate api lusinga
Che dell'Imetto sentono gli odori
Il mirto argivo sentono e l'ulivo,
Senton la rosa onde cingea la lira 5
Anacreonte; un dì sovr'essa un'ape
S'assise, e tal n'uscita suon delle fila
Che da Cupido avea baci spontanei
Il vecchierel; negò ridarla a Febo
E l'appendeva delle Grazie all'ara. 10
Correa lo sciame flebilmente all'ombra
Dell'eterno cipresso ove appendea
La sua cetra Torquato, allor che Amore
Che sull'alme sublimi è più severo
[Signor severo all'alme sublimi 15
Con Aminta il traeva per le foreste.

Pianse il poeta al vostro pianto, e al pianto
Le sue sventure obbliò; [...]
Cantava Ermina e il pio sepolcro, e [...]
Ricominciate amiche ninfe, il lutto 20
Vengon le Grazie [...]

Deh! perché torse
I suoi passi da voi, liete in udirlo
Cantar Erminia, e il pio sepolcro e l'armi.
Né disdegno di voi, ma più fatale 25
Nume alla reggia il risospinge e al pianto.
Ricominciate amiche ninfe il pianto.
Cantò alla patria il pio sepolcro, e il pianto
Cantò d'Erminia, e in sé trovò, e dipinse
Di Tancredi l'altera alma gentile. 30
Fra quelle selve
Trovò la cara Libertà, ed in veste
Di pellegrino andar seco l'Onore.
Ricominciate amiche ninfe il pianto.
Si stavan essi allor dentro un sepolcro, 35
E li seguì; sdegnavan egli le selve
[...]

1 *Germi*: “germogli”, latinismo.

4 *Il mirto argivo*: ‘di Argo’. Il mirto è simbolo delle unioni coniugali.

5 *La rosa*: invece del ligustro con riferimento ad Anacreonte. Anche in altri passi è menzionata la rosa: Foscolo oscilla tra i due fiori.

12 *Eterno cipresso*: sulla stessa linea della variante «sublime», cfr. fr. XII, v. 12.

19 *Il pio sepolcro*: riferimento alla *Gerusalemme Liberata*.

20 *Il lutto*: come in fr. IX, v. 81. In questo stesso passo, al v. 27 compare «*il pianto*».

25 *Più fatale nume*: “la follia”.

29 *Erminia... Tancredi*: personaggi della *Gerusalemme Liberata*: Erminia, fanciulla pagana, è innamorata, ma non corrisposta, del paladino Tancredi. Sul Tancredi della *Gerusalemme liberata*, cfr., *Poemi narrativi*: «*Tancred became the effective hero of the Gerusalemme. Tasso wished to reproduce the image of a true knight of ancient Italy, and he found the original of the portrait in his own heart. [...] and the pastoral tenderness of Erminia awakens all our sympathies: she becomes the prisoner of Tancred, and she loves him*», (*EN X*, parte II, pp. 189-191).

31 *La cara Libertà... ... andar seco l'onore*: onore in veste di pellegrino ricorda Amore in veste di pellegrino nella *Vita Nuova*, IX: «*E però lo dolcissimo mio signore, lo quale signoreggiava per la virtù della gentilissima donna, ne la mia immaginazione apparve come peregrino leggermente vestito e di vili drappi*».

XIII Le ninfe in Italia. La poesia romanzesca: Ariosto e Berni

* *Ma l'altre Ninfe che fra noi da Tempe l*
Co' lor mariti vennero custodi
Dell'Api, non vedeano rigogliose
Le belle piante che all'esperio suolo
Diè la Grecia beata. 5

* *Bensì le Muse non vedean più frutto*
più né fior, di che all'Ausonia antica
Furon prima cortesi. Orrida
Lunga notte, e discordia, e muto ozio servile
[...]

* *Bensì le Ninfe che venian custodi 10*
dell'Api, non vedean frutto né fiore
più delle piante che da Pindo in Roma
Avean recato; ne vedean novelle
Spontanee tutte, e Palladi rompendo
La lunga notte e il muto ozio servile 15
[...]

Poi la selva godea fatta divina
Chi d'Orlando cantò; se non che insieme
Cantò d'Orlando un lepido poeta,
e al suo labbro involò parte de' favi.

4 *Esperio suolo*: “l'Italia”, secondo il toponimo virgiliano («esperia terra»).

6 *Ausonia*: “l’Italia meridionale”, ma indica anche l’intera Italia.

18 *Lepido poeta*: Francesco Berni, cfr. *Poemi narrativi*: «... the Italian language was receiving new accessione of excellence from the palyful pen of Berni. By him the rugged stanzas of Bojardo were translated onto a style of versification possessing graces till then utterly unknown; and still utterly inimitabile» (*EN X*, parte II, p. 157).

19 *Involò*: “rubò”.

XIV Dante. Petrarca. Ariosto. Berni

E l’altre ninfe che fra noi di Tempe l
Co’ lor mariti accorsero dell’Api
Amorose custodi, ignote piante
Vider in tutti i nostri lidi, alteri
De’ civili costumi onde Minerva 5
Fu pria cortese al terren toscò

* *Un mirto*

Che a te divina Beatrice il soglio
Adorna in ciel, perché nessuno il tocchi
Fioria quivi sdegnoso. Eranvi accanto 10
Virginee rose

* *Un mirto*

Che tuo dall’alto o Beatrice ammiri
Verdeggiaiva immortale, e da’ suoi rami
Battea le penne un’aquila sdegnosa 15
Cieli e abbissi cercando e popolato
D’ombre nel mezzo all’oceano un monte,
Nell’opposto emisfero. Accanto al mirto
Fioriano rose
che le Grazie ogni anno 20
Ne’ colli Euganei van cogliendo, e un serto
Molle di pianto il dì sesto d’Aprile
Ne recano alla Madre. E ove più ricco
De’ suoi torrenti il Po cerca Nettuno
Gran ciel prendea con la’lta ombra una agreste 25
Selva d’allori; ivi depose i favi
Come pria venne il bel coro dell’Api.
E chi Orlando cantò, puro e odorato
Trovò e grondante di quel mele il bosco,
E a sé tutto il raccolse. E se pudiche 30
Non richiamavan le custodi [...]

Poi che Orlando cantava ebbe la selva
Fatta divina; ma de’ favi in parte
*** La dolcezza libò quel che d’Orlando*
Le prime gesta raccontò, e gli affanni 35

*** Libò più lieto il lepidò cantore*

*che d'Angelica il pianto e dell'eroe
Narrò i primi travagli [...]*

4 *Alteri*: “superbi”, da legare a «*lidi*».

6 *Cortese*: nel significato di “liberale”.

8 *Il soglio*: “il seggio”.

15 *Aquila sdegnosa*: indica Dante, cfr. *Paradiso VI*, vv. 28-96.

XV Le api alla foce del Po. La poesia romanzesca: Boiardo, Ariosto, Berni

*Quell'angelette scesero da prima l
Ove assai preda di torrenti al mare*

*M l'aureo stuolo
Fabri del mel nell'approdar discese
[Ove assai preda di torrenti al mare]5*

*Porta Eridàno. Ivi la fata Alcina
Di lor sorti presaga avea disperso
Molti agresti amaranti; e lungo il fiume
Gran ciel prendea con negre ombre un'incolta
Selva di lauri; su' lor tronchi Atlante 10
Di Ruggiero scrivea gli avi e le imprese,
E d'amor sospirando ivan le larve
<E di spettri guerrier muta una schiera
E donne innamorate ivan col mago
Aspettando il cantor; e questi i favi 15
Vide quivi deposti, e si mietea
Tutti gli allori; ma da fior d'Alcina
Più grazioso distillava il mele
E il libò solo un lepido poeta
Che insiem narrò d'Angelica gli affanni. 20*

** [Frattanto con le Muse eran venute
Venner poscia di Tempe anche le Ninfe
E i lor amanti cui le Grazie han data
La custodia dell'Api [...]*

**Frattanto con le Muse eran venute 25
anche le Ninfe, a cui le Grazie han data
La custodia dell'Api; e benche' in Tempe
Fuggian i lai dell'Invisibil Ninfa>
[...]*

10 *Atlante*: mago presente sia nell'*Orlando innamorato*, sia nell'*Orlando furioso*. L'episodio del palazzo di Atlante è uno dei più celebri all'interno del *Furioso*.

11 *Ruggiero*: paladino cristiano inventato da Boiardo, le avventure del quale sono sviluppate dall'Ariosto. Configgerà il pagano Rodomonte e si sposerà con Bradamante alla conclusione del *Furioso*.

XVI Rito a memoria dei favi. L'invito di Giano

** Paterno, e occulto all'are greche, è questo l
Voto,*

**Nostro, e negato all'are greche, è questo
Rito,*

*e i favi rimembra onde alle Grazie 5
con soave ronzio fanno tesoro
L'eterne api di Vesta.*

*A me dal cielo
Ne vien la fama e manifesta al mondo
A me dal cielo 10
Fama ne giunge [...]*

*E chi ne assaggia
Parla caro alle Muse; or chi può il vero
A noi mortali e con la Fama erranti
Palesar se non a voi Grazie che siete 15
Presenti a tutto e Dee tutto sapete?*

*Quando alla terra Citerea lasciate
Ebbero le figlie; e per sua reggia eletto
Il più bell'astro, non per anche un nume
Avean gli altru pianeti; 20
liberi tutti possedeano i cieli
Sotto i vestigi degli Dei. Ma sorto
** Il quarto giorno da che nate al mondo
Eran le Grazie vennero le Ninfe
sicule e 25
Tu più che giglio nivea Galatea
Come Anftrite e Nereo anche ad addurle
All'Esperia sorgente. Iva un'Erinni
Allor per l'Italia, a cui son figlie
Molte Furie, che noi diamo [...] 30
Dolce a costei; e il sol [...]*

*** Aurora da che nate eran le Grazie
Giano padre d'Italia ad invitarle
Mandò le Ninfe eridanine, e quante
Godean l'acque del Tebro, e d'Aniene 35
I pomi, e d'Arno le spontanee rose
E le sicule spume, e le guidava
Candida più che giglio Galatea.*

7 *L'eterne api di Vesta*.. risulta chiaro il legame tra le Grazie, le api e l'eloquenza. Le Grazie sono legate al vero e alla giusta fama, e presiedono dunque alla poesia e alla letteratura; cfr. nota foscoliana all'inizio del secondo inno del *Quadernone*, e *Appunti sulla ragion poetica, Attributi delle Grazie*:

«S'esprimono questi movimenti a' mortali, e si comunicano amabilmente per mezzo dell'eloquenza e della poesia la quale è simboleggiata dal mele delle api di Giove, alle quali Vesta spirando quel fuoco sacro ed eterno, che costituisce la divinità della fantasia poetica», (EN I, p. 951).

17 *Quando alla terra Citerea... sotto i vestigi degli dei*: i vv. 17-22 all'episodio della partenza di Venere.

26 *Tu più che giglio nivea Galatea*: *Metamorfosi XIII*, vv. 789 «*Candidior folio nivei, Galatea, ligustri*». Galatea è un soggetto comune dell'iconografia, cfr. Raffaello, *Il trionfo di Galatea*, dove la ninfa al cocchio di una conchiglia guidata da delfini, è attorniata da satiri, amorini e altre figure del mito; cfr. *Sommari e note, Repertorio alfabetico*: «*Galatea; - simboleggia la Modestia che secondo l'Autore è un raffinamento d'un animo finto che serra il proprio merito e lo vela per non offendere gli altri, arte singolarissima delle accorte donne nel loro ornamento, osservata da Tacito in Poppea, che usciva sempre velata, "ne saziaret aspectu"*», (EN I, p. 1000).

27 *Anfitrite*: una nereide, sposa di Nettuno. *Nereo*: vegliardo del mare.

28 *Un'erinni.... a cui son figlie molte Furie*: tentativo di legare il passo a quello delle Erinni e quindi agli altri svolgimenti sulla guerra in Italia, per i passi sulle Erinni, cfr. *Prima red. Inno, Al sereno del monte. Socrate*, nota al v. 35 e *Carme tripartito. Stesure, L'Erinne e L'Erinne e Fetonte*, e alcune indicazioni foscoliane contenute in *Abbozzi sulla ragion poetica, La terra in signoria d'Amore* (EN I, p. 936) e *Sommari e note*, n. 8 (EN I, p. 991).

33 *Giano padre d'Italia*: «*Qua est homo ,veteres eum tradunt fuisse antiquissimum Italia regem...* » (FORCELLINI). Nelle *Metamorfosi XIV*, vv. 785-786 («*Iano loca iuncta tenebant / Naiades Ausonia gelido rorantia fonte*») il tempio di Giano è posto accanto a una fonte abitata dalle ninfe.

34 *Ninfe eridanine*: le ninfe del Po.

35 *Aniene*: affluente del Tevere.

XVII Galatea reca alle Grazie i doni di Giano e di Anfitrite

<Quattro volte l'Aurora era salita l
su l'Oriente a riveder le Grazie
da che nacquero al mondo. E Giano antico
Padre d'Ausonia e l'itala Anfitrite
Inviavan lor doni e un drappelletto 5
Di Neridi, e fanciulle Eridanine

*E quante i pomi d'Aniene, e i fonti
Godean d'Arno, e di Tebro; e quante avea
Ninfe il mar d'Aretusa, e le guidavi
Tu più che giglio nivea Galatea.* > 10

Galatea guida un coro di ninfe italiane per festeggiare la nascita delle Grazie; questo quadro, molto definito a livello pittorico tanto da sembrare un vero e proprio trionfo pittorico, rappresenta l'omaggio dell'Italia alle Grazie.

1 *Quattro volte... al mondo*: “erano trascorsi quattro giorni dalla nascita delle Grazie”.

9 *Il mar d'Aretusa*: il mare siciliano. Aretusa era una ninfa trasformata in fonte a Siracusa, cfr. *Metamorfosi* V, vv. 486-508 e 572-641.

XVIII La terra sede del dio Amore

*Ma e che? pria che nascessero le Grazie l
Nessun forse de' Numi esercitava
Sovra gli uomini impero? *Aprimi o Clio
Del santuario tuo apri le porte,
E narra come in ciel [...] 5
*Aprì le porte
O Clio, Musa severa, e dalla soglia
Del santuario tuo narra che quando
Ciascun nume eleggea splendida sede
Un de' pianeti, e ne reggea [...] 10*

*Che quando ciascun Dio splendida elesse
Reggia un pianeta, e ne reggea le genti
Con decreti del Fato, **Amor de' numi
Il più giovane insieme ed il più antico
Ebbe sede la terra, ove men lunghi 15
Che in altri mondi dell'ampio universo
Traggono vita gli animanti, e all'ire
Alle prede fur nati ed alle guerre.*

***Amor de' numi*

Il più giovane insieme ed il più antico 20
Il nostro globo elesse, ove men lunghi
Giorni di vita han gli animanti e all'ira
E alle prede son nati ed alla guerra;
[...]

*Quando il Fato a ogni Dio [...]
[Allor che il Fato dispensò agli Dei 25
Tutti i mondi celesti; e [...]*

*Allor che il Fato dispensò a' Celesti
Tutti i globi, e il più splendido s'elesse*

*Il Re de' numi, e Venere il più bello
E il più eccelso Minerva, [...]30*

Occorre unire questo frammento all'abbozzo successivo, fr. XIX *La terra senza nume* e al passo in prosa *Abbozzi sulla ragion poetica, La terra in signoria di Amore* (EN I, pp. 935-937). Nel frammento in prosa Amore è rappresentato come un dio funesto alle Grazie, obbedito dalle Furie della noia, della paura e dell'invidia: «*Scese Amore in terra; ma come egli qui non doveva obbedire a nessun Dio, e gli uomini che erano suoi sudditi e arsi dalle Furie della paura, dell'invidia, e della noia li dominava per mezzo di queste tre Erinni, e attendendo a spingerli a vaganti e ferine nozze, tornava nel cielo ad esercitare più divinamente i suoi ufficii*», (EN I, p. 936).

Questo passo è legato agli svolgimenti sulla Laconia, Sparta e Elena, destinati a completare il *Viaggio in Ellade* (Scotti, p. 113).

3 *Clio*: musa della storia e della poesia epica. Al v. 7 Clio è detta «*musa severa*». Si tratta di un'invocazione alla musa come nei poemi epici.

8 *Che quando... reggea*: a ogni dio è affidato un pianeta; cfr. vv. 11-13 e 27-30, il fr. XIX, nota al v. 1.

13 *Amor de' numi il più giovane insieme ed il più antico*: come nel *Simposio* di Platone.

17 *Animanti*: "tutto ciò che ha anima" (CRUSCA), in altre parole "tutti gli esseri viventi".

XIX La terra senza nume

*Quando i pianeti dispensò agli Dei, l
Giove padre, il più splendido ei s'ellesse,
E toccò in sorte a Citerea il più bello
E l'altissimo a Pallade, e le genti
Di quei mondi beate abitatrice 5
Sentir l'impero del loro proprio nume.
Ma senza nume rimanea negletto
Il picciol globo della terra, e nati
Alle prede i suoi figli ed alla guerra
E dopo breve di sacri alla morte.10*

1 *Quando i pianeti... sacri alla morte*: per l'esegesi dell'intero breve passo, cfr. il sopra citato *Abbozzi sulla ragion poetica, La terra in signoria di Amore*: «*Quando furono dispensati i pianeti agli Dei ecc: e Giunone ebbe il più eccelso ignoto anche oggi a tutti i viventi, la terra rimase negletta perché piccola. Bensì Venere che vedeva come i fati avevano creati gli uomini ad odiarsi e dopo breve vita a distruggersi con guerra perpetua, impetrò che l'Amore, il quale era in tutti gli altri globi ministro di tutti gli dei, scendesse su la terra, anzi n'avesse dominio, però gli abitanti che vedono*

da le sfere ardue risplendere i suoi mari, al lume del sole e della luna, la chiamano dall'alto terra d'Amore.», (EN I, pp. 935-936)

10 *Sacri alla morte*: “destinati inesorabilmente alla morte”.

XX Seconda sacerdotessa. Il rito a memoria dei favi. Giano e Anfritrite inviano doni alle Grazie

*Ora Polinnia alata Dea che molte 1
Lire a un tempo percote, e che più d'ogni altera
Musa possiede orti celesti, intenda
Anche le lodi de' suoi fiori; or *quando
La bella donna, delle Dee seconda 5
Sacerdotessa, vien recando un favo.*

**veggio
La bella donna delle Dee ministra
Seconda, e fresco a donar viene un favo.*

*Nostro e non dato all'altre genti è il rito 10
Per memoria de; favi onde in Italia
Con perenne ronzio fanno tesoro
Divine api alle Grazie, e chi ne assaggia
Parla caro alla patria. **Ah voi narrate
Come aveste quel dono! ***E chi la Fama 15
A noi fra l'ombre della terra erranti
Può abbellir se non voi Grazie che siete
Presenti a tutto, e Dee tutto sapete?*

***Or dite come
quel dono aveste? Alta è la storia e in terra 20
[...]*

***Or come il dono
Aveste o Dee? Storia gentil, [...]
***Ancor la Fama
A noi fra le terrene ombre vaganti
Non per anco narrò, dove, e qual Dio 25
Vi fe' dono dell'api.*

**** Alta è la storia, e appena
con noi fra le terrene ombre vaganti
ne vien ordita la fama, altri narrarla
non potrà se [...] 30*

****Ancor la Fama
Con noi fra le terrene ombre vagante
Non parlò di quell'api; alta e gentile
Storia scritta fra' numi, e raccontarla
Chi potrà se non voi Grazie, che siete 35
Presenti a tutto, e Dee tutto sapete?*

****Parla immortale. Timida la Fama
Con noi fra le terrene ombre vagante*

Quella storia dell'api alta e gentile
 [...]

Della storia dell'api alta e gentile 40
 [...]

Alta e gentile

È la storia dell'api, e noi dal cielo
 [...]

Quattro volte l'aurora era salita
Su l'Oriente a riveder le Grazie
Da che nacquero al mondo; e Giano antico 45
Padre d'Italia e l'Adriaca Anfitrite
Inviavan lor doni, e un drappelletto
Di Najadi e fanciulle Eridanine
E quante i pomi d'Aniene, e i fonti
Godean d'Arno e di Tebro; e quante avea 50
Ninfe il mar d'Aretusa; e le guidavi
Tu più che giglio nivea Galatea.

18 *Grazie che siete presenti a tutto, e Dee tutto sapete*: cfr. fr. XVI, vv. 15-16.

20 *Alta è la storia*: “sublime, singolare è la storia”; in alcuni dei seguenti rifacimenti è la fama stessa a raccontare la storia del volo delle api.

43 *Quattro volte l'aurora... a riveder le Grazie*: incipit di sapore dantesco. I vv. 43-52 contengono la rappresentazione dei doni di Giano e Anfitrite, e la raffigurazione del drappello di Galatea.

46 *Adriaca Anfitrite*: “adriatica”, appellativo dato soltanto in questo frammento ad Anfitrite.

XXI Marte caccia le muse dalla Grecia. Una schiera d'api giunge alla foce del Po. Poesia romanzesca: Boiardo, Ariosto, Berni

*<Poichè Gradivo alle sue rote 1
 Aggiogando le tartare cavalle
 Le sfreno' all'Ellesponto, e li punia
 Dal freddo ozio servile, e a [...]>

* *Perché quando le tartare cavalle 5*
Marte sfrenava su la Grecia in pena
Del freddo ozio servile, e a desolarla
Sull'Ellesponto coronò un nipote
 ***Barbaro d'Ottomano; allor l'Italia*
Fu giardino alle Muse, e l'aureo stuolo 10
Fabbro del mele, si fuggì in due schiere.

**<Barbaro d'Ottomano, allor l'Italia
 Fu giardino alle Muse; e il drappelletto
 Aureo del mele si partì in due schiere.>

L'una approdando al lito, ove Eridàno 15
Riporta in preda cento fiumi al mare,
Vide agresti fioretti, e lungo il fiume
Gran cielo prende con nere ombre una selva
Strana d'alloril a imago di bizzarra
Gotica reggia i rami alti intrecciando 20
Acutissimi all'Aere. Ivi una fata
Delle sorti presaga avea quel bosco
Piantato per incanto, ed assai novelli
Fiori ad arte dispersi; onde allettate
L'api sacre ponessero a lor prole 25
Quivi il primo alvear; sovra que' tronchi
Scriveva Atlante i fasti di Ruggero;
E donne innamorate, e vagabondi
Spettri di cavalier ivan col Mago
Aspettando il Cantor, che poi trovando 30
Deposti i favi, si mietea con essi
Tutti gli allori; se non che più accorto
Spigolò i fiori un lepido Poeta,
Dove più grato distillava il mele,
E non temea di gareggiar cantando. 35

Il richiamo alla presa di Costantinopoli era stato già accennato nelle elaborazioni del *Quadernone* (*Quad. Inno II*, vv. 198-221); in questo frammento, rispetto al *Quadernone*, è aggiunto il particolare della divisione in due schiere del drappello di api.

3 *Ellesponto*: “stretto dei Dardanelli”; riferimento all’invasione turca (1453).

15 *Lito*: le foci del Po.

17 *Agresti*: “rozzi, non educati”, quindi “acerbi”; in accordo con Scotti intravede negli «*agresti fioretti*» un’allusione ai poemi dei cantari, o anche, come indicato dallo stesso studioso, cenno dell’arte di Boiardo, meno raffinata rispetto a quella di Ariosto o di Tasso.

21 *Strana*: “insolita, inusitata”; alla selva sono dati diversi epiteti e nei vv. 19-21 è paragonata a una cattedrale gotica. Qui la selva indica simbolicamente l’Orlando innamorato di Boiardo. Su Boiardo, cfr. *Poemi narrativi, EN XI*, parte II, pp. 111-119. In particolare sull’ammirazione di Foscolo per l’Orlando Innamorato: «*Monsters, and giants, and enchatments are so wonderfully multiplied, amd presented with such an inexhaustible profusion of imagination and ornament, that they dazzle and distract, while they excite our admiration. The genius of Bojardo is displayed to great advantage in his delineations of character.*», (*Ivi*, p. 115).

21 *Una fata*: probabilmente la fata Alcina.

24 *Ad arte*: “con l’incantesimo”.

27 *Atlante*: allusione e Boiardo, anche alla luce dei versi successivi.

30 *Il Cantor*: “Ludovico Ariosto”: cfr. *Poemi narrativi*, EN XI, parte II, p. 115: «Ariosto has ennobled the personages of his predecessor; and developed their characters with greater consistency and taste. His heroes move with more grandeur, and they speak with more eloquence and dignity; but it is from Boiardo that he derived their portraits, and even the physiognomy of their souls. Boiardo taught him the art of peopling his poem with an endless multitude of personages, and of bestowing upon each a distinct and decide individuality; and although the characters of Boiardo are conceived more wildly than those of Ariosto, yet they are more natural and effecting».

31 *Si mietea con essi tutti gli allori*: “ebbe gran successo”, rispetto a Boiardo il cui poema ebbe una sorte diversa..

32 *Spigolò*: verbo che pertiene al campo semantico della mietitura, e significa “raccolgere le spighe rimaste nel campo dopo la mietitura”, ovvero, come nel presente passo, “raccolgere cose minute e sparse”. *Un lepido poeta*: Berni; cfr. *Poemi narrativi*, EN XI, parte II, p. 157: «Whilst Ariosto, unwearied in the corrections of his poem, was preparing an inexhaustible fund of poetical diction, which future poets were to emulate and envy, the Italian language was receiving new accessions from the playful pen of Berni. By him, the rugged stanzas of Boiardo were translated into a style of versification possessing graces till then utterly unknown; and still utterly inimitable».

XXII Le api alla foce dell’Arno. La Speranza, I

<L’altro stuolo dell’Api alla Tirrena I
Foce dell’Arno, riconobbe al volto

Ma l’altre Api che giunte eran per l’onda
Tirrena ravvisarono più allegra
Simile in volto a Cerere una Diva 5

*Co’ papaveri in mano, ed un novello
Germe e l’ulivo; riposava il fianco
A un’etrusca colonna, e a sé dinanzi

*Con lunga stola; e nella destra avea
Frondi d’ulivo: avea riposo al fianco 10
Una etrusca colonna, e a sé dinanzi
Desioso di favi un alveare
E da’ suoi fori prorompeano verdi
Spighe, e lenti papaveri; e le greche
Api, allora conobbero la Dea 15
La Dea Speranza; ed essa le raccolse
E le addusse a Firenze ove era un tempio; —

Imitanti il firmamento [...]

Era una Diva
Da Pallade mandata e che la terra 20
Abita sempre, e il tempo che le cose
Tutte divora, essa più occulta, il tempo
Con sue promesse, gli uomini distrugge.
Pur li consola.

Era la Dea 25
Inviata da Palla, e che all'Olimpo
Non tornò mai, da che scdndea ne' primi
Tristi giorni dell'uomo; e lo consola
Ma le presenti ore gl'involam e spesso
Rapida fugge, e chiamasi la S p e m e.> 30

La seconda schiera di api si dirige in Toscana.

3 *Per l'onda tirrena*: “attraverso il mar Tirreno”; infatti la seconda frotta di api si dirige in Toscana.

4 *Più allegra*: da legare alla dea che si rivelerà essere la Speranza («una Diva» al v. 5).

5 *Cerere*: dea del grano, del raccolto, e dell'agricoltura, cfr. CARTARI, Tav. 120. *Allegra*: “lieta”. Sul legame tra Cerere e la dea Speranza, cfr. *Il museo Pio Clementino*, vol. IV, p. 178: «... *Qua presso un albero sorge la statua della Speranza, ella che può sola far durare all'uomo le anticipate fatiche dell'agricoltura*», passo riproposto anche da Niccolini (NICCOLINI, p. 825). Ancora sulla rappresentazione iconografica della dea Speranza, cfr. *Il museo Pio Clementino*, vol. II, pp. 316-317: «*Dirimpetto alla Nemese nello stesso bassorilievo è una figura di Venere col fiore, figura che serve spesso agli antichi per simboleggiare la Speranza. Questa ha nella mano sinistra un ramo con foglie simili a quelle del ramo di Nemese. Ora il ramo di Venere non può essere il frassino, ma bensì il pomo, e col ramo di pomo nella manca, e il fior di papavero nella destra vedesi in Sicione*». Sulla rappresentazione di Speranza, si consulti anche Giorgio Petrocchi, *L'ultima Dea*.

6 *Co' papaveri... e l'ulivo*: cfr. la rappresentazione iconografica riportata alla nota precedente.

8 *Etrusca colonna*: «etrusco» sta probabilmente per “toscano”, con allusione alla rinascita artistica nella poesia e nell'arte. Russo chiosa che la dea Speranza era rappresentata soprattutto sulle monete romane appoggiata a una colonna.

9 *Con una lunga stola*: “peplo”.

10 *Riposo*: predicativo dell'oggetto.

14 *Lenti papaveri*: “papaveri dal gambo pieghevole” («lenti»).

20 *Da Pallade*: si finge che la dea Speranza fosse stata mandata da Atena; cfr. anche v. 26 «*Inviata da Palla*». Chiosa Russo che secondo il poeta elegiaco Teognide Speranza fu l'unica dea a non abbandonare gli uomini, cfr. nota successiva.

21 *Il tempo che le cose tutte divora... distrugge*: "la Speranza nasconde il dirigersi del tempo verso la morte, il tempo che, seppure offre delle promesse, uccide gli uomini"; cfr. *Dei Sepolcri*, vv. 16-22: «*Anche la Speme, / Ultima Dea, fugge i sepolcri; e involve / Tutte cose l'oblio nella sua notte; E una forza operosa le affatica / Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe / E l'estreme sembianze e le reliquie / Della terra e del ciel traveste il tempo*».

XXIII La speranza e le api a Firenze

**Ma veleggiando l'Arno ecco frattanto l
Giunger la Ninfa, e l'ancora non lunge
Dal tempio gitta, ove dovea la reggia
Sovra mille colonne edificarsi
All'arti belle. Sbucano pecchie 5
Dall'alveare, e corrono sui fiori.*

**La ninfa intanto veleggiava il fiume
E ricco [...]*

**Con l'alvear ricchissimo dell'Api
Veleggia intanto, e l'ancora nel fiume 10
Gitta la donna ove dovea la reggia
All'arti edificarsi ed alle Grazie
Su le doppie colonne. Ecco le Muse
Spargono lor fiori, ecco di Tempe a schiere
Driadi venir e i loro amanti, e il nuovo 15
Ospizio, e l'aere intepidito, e i rivi
A' trapiantar fior; [...]*

*Ecco apprestati
già sorti
olezzare 20*

*Dalle Muse |
Dalla Speme | pur dianzi ilari anemoni
Dalla Grecia salvati; ecco di Tempe
Driadi venir co' lor amanti, e il cielo
[...]*

*Ecco risorgono 25
Salvi dal nembo orientale i fiori
Lungo tutte le rive; ecco le Driadi
Venir di Tempe e i lor amanti all'auree
Api custodi, a' trapianti anemoni
Il nuovo cielo intepidiano e i gelidi 30
Rivi; ma indarno; né pietà degli esuli*

*** Dall'antica amistà, né la natia
Soavità che diffondeano, implora
Che l'Api [...]*

*** Né l'antica amistà, né rimembranza 35
De' mutui doni, dalle pecchie implora
Che si posin sovr'essi.*

In questo frammento la dea Speranza è rappresentata come una ninfa che veleggia sul mare simile a Galatea o a Venere Anadiomene.

1 *Veleggiando*: “percorrendo navigando”

3 *Dal tempio*: probabilmente, alla luce del fr. XIV («*Tempio di Marte*», v. 37), “il battistero”. *La reggia... all'arti belle*: le logge di Vasari e il museo degli Uffizi.

22 *Ilari anemoni*: sull'anemone, cfr. PLINIO XXI, 94-165. L'anemone è considerato il fiore del vento; nello stesso frammento, al v. 29 «*trapiantati anemoni*».

26 *Salvi dal nembo orientale*: fuori di metafora “salvi dalle tempeste delle guerre che portarono alla caduta di Costantinopoli e all'invasione della Grecia”.

28 *Auree api*: “dorate”.

31 *Ma indarno*: gli svolgimenti ai vv. 31-37 sembrano implicare il fatto che le api non si fermino sui fiori.

Le api alla foce dell'Arno. La Speranza, II

*Ma le angelette che disgiunte |divise | all'Arno l
Tendean per la tirrena onda col mele| il viaggio |
Videro deiforme una donzella
Su le rive del fiume; e le attendea,
Portando in man purpurei gigli e frondi 5
Liete d'ulivo: avea riposo al fianco
Un'etrusca colonna, e a sé dinanzi
Di favi desioso un alveare:
Molte intorno a' suoi piè verdi le spighe
Spuntavano, e perian molte immature 10
Fra i sorgenti paapaveri. Mal nota
Benché fosse divina era la Ninfa
Alle pecchie immortali. Essa agli Dei
Non tornò mai da che scendea ne' primi
Di noiosi dell'uomo, e il riconforta, 15
ma le presenti re gli invola. Ha nome
Speranza, e men infida ama i coloni.
E già sette de' grandi anni Saturno

*Descritti avea nell'ultimo de' cieli
Col suo pianeta, da che a noi la Speme 20
Pria che le Api venissero e le Muse,
Fu inviata da Pallade recando
L'ara fatale ove scolpire in oro
Le sacre risplendean libere leggi
Madri dell'arti, onde fu bella Atene; 25*

**Già il settimo de' grandi anni saturno
Compieva omai nell'ultimo de' cieli
Col suo pianeta, da che a noi la Ninfa
Precorrendo le Muse era tornata
Per consiglio di Pallade, recando 30
L'ara fatale ove scolpite in oro
Le brevi risplendean libere leggi
Madri dell'arti, onde fu bella Atene.
Seco venner le Grazie, e la toscana
Cittadinanza indusse a fondar sacri 35
Sepolcri agli avi, e presso all'elegante
Tempio du Marte, ella spandendo [...]
La materna armonia [...]*

5 *Purpurei gigli*: diversi sono i fiori e gli arboscelli tenuti in mano dalla dea Speranza; cfr. PLINIO, XXI, 25 «*Sunt et purpurea lilia... narcissum vocant*». Russo individua nei «purpurei gigli» il giglio rosso fiorentino.

12 *Ninfa*: “la dea Speranza”.

17 *I coloni*: “i contadini”, in quanto la Speranza è associata all’agricoltura, cfr. fr. XXII, nota al v. 5.

18 *E già da sette anni... pianeta*: “erano trascorsi 206 anni” (la rivoluzione di Saturno dura circa 29 anni), in altre parole “erano trascorsi 206 anni da quando la dea Speranza, prima delle Muse e delle api nel 1453, era arrivata in Italia”. La speranza approda dunque in Italia intorno al 1250. L’invenzione di Speranza serve ad anticipare di due secoli la rinascita italiana, includendo dunque le opere di Giotto, Dante, Petrarca e Boccaccio.

23 *L'ara fatale*: sulle orme di Scotti, simbolo della sacralità delle leggi che, come specificato successivamente, sono il requisito indispensabile alla fioritura delle belle arti.

32 *Le brevi*: “concise”; al v. 24 «Le sacre».

35 *Sacri sepolcri agli avi*: “Santa Croce”, cfr. *De' Sepolcri*, vv. 151-195.

37 *Tempio di Marte*: “il Battistero di Firenze”. Nel passato si credeva, infatti, che il Battistero di Firenze fosse stato costruito sopra le vestigia del tempio di Marte.

XXV Le api alla foce dell'Arno. La Speranza III

L'adriatica I

L'adriatica Dori, e [...]

**A tal ventura*

*Fur destinate le gentili alate
Che riposar sull'Eridano il volo. 5*

**A tal ventura*

La bella Fata destinò le pecchie

**Di cotal ventura*

*Fur cortesi le Fate alle angiolette
Che avean posato presso all'Adria il volo. 10*

*** Ma le angiolette che più accorte a Flora
Tendean per tirrena onda il viaggio
Videro deiforme una donzella*

***Ma l'altre che di Flora ebber l'invito
Tendean su la tirrena onda il viaggio 15
E deiforme videro una donna*

*Su la foce dell'Arno, e le attendea
Portando in mano purpurei gigli, e frondi
Fresche d'ulivo. Avea riposo al fianco
Un'Etrusca colonna; a sé dinanzi 20
Di favi desioso un alveare:
Molte intorno a' suoi piè verdi le spighe
Spuntavano, e perian molte immature
Fra' sorgenti papaveri. Mal nota
Benché fosse divina, era la Donna 25
Alle pecchie immortali. Essa agli Dei
Mai non tornò da che scendea ne' primi
Dì nojosi dell'uomo, e il riconforta
Ma le presenti ore gl'involò. Ha nome 30
Speranza, e men infida ama i coloni.*

*Il settimo de' grandi anni Saturno
Compieva allor nell'ultimo de' cieli
Col suo pianeta, da che a noi la Donna
Precorrendo le Muse era tornata 35
Per consiglio di Pallade recando
L'ara fatale ove scolpito avea in oro
Le Attiche rifulgean libere leggi
Madri dell'arti. Al suo venir le Grazie
Sacro un suono invisibile spandevano 40
***Che temprò l'ira alla vendetta, e l'alme
Dall'ozio a generose opre rivolse*

****Che le civili ire temprando all'arti
Destò le menti. Allor vide Firenze
[...]*

2 *L'Adriatica Dori*: Dori era una figlia di Oceano e di Teti, sposa di Nereo e madre delle 50 nereidi, per metonimia indica "il mare Adriatico".

7 *La bella fata*: "la fata Morgana", tenendo conto dei versi al fr. XXVIII *Le api alla foce dell'Arno. La Speranza IV* (cfr. nota al v. 4).

9 *Le Fate*: che si possa ipotizzare le "Alcina, Morgana, e Logistilla" che animano i poemi di Boiardo, Ariosto e Berni.

10 *Adria*: città fondata dai Tusci tra il Po e l'Adige e che diede nome al mare Adriatico; per metonimia, "il mare Adriatico".

12 *Tendean*: "si dirigono", da legare a «*il viaggio*».

14 *Flora*: si ricordi che Firenze è la città di Flora. Si tratta di un'anticipazione delle glorie di Firenze.

17 *Su la foce dell'Arno... Madri dell'arti*: per i vv. 17—38, cfr. fr. XXIV, vv. 1-33

37 *Le attiche*: cfr. fr. XXIV «*sacre*» v. 24, «*brevi*» v. 32

41 *Rivolse*: "convertì".

43 *Firenze*: allusione alle arti e alla letteratura che dalla fine del Duecento splendevano nella città toscana.

XXVI La Speranza a Firenze, I

Venia intanto la Donna, e come vide I

*e l'ancora alla proda
Gittò del ponte, e dove poscia impose
A doriensi gemine colonne
L'aretino le logge, e le fe' sante 5
Dell'immagine sua Venere bella
Che a noi dal brando fu rapita, e noi
Riaverla speriam col coi lamenti.*

E vidi l'ara profanata [...]

Espulse 10

*Vidi le Muse; e i lor volumi eterni;
Profanata la reggia [...]
Profanta la reggia delle Muse
Dispersi vidi i lor volumi, espulsi*

I simulacri, e congiurate all'altre 15
Mani str[...]
Alle barbare mani [...]

Profanata la reggia delle Muse
Dispersi quasi i lor volumi, espulsi
Dagli atrii i simulacri, e convertiti 20
[...]

4 *A doriensi gemine colonne*: “doriche doppie colonne”, ovvero “il loggiato della Galleria degli Uffizi”.

5 *L'Aretino le logge*: Giorgio Vasari, costruttore delle Logge medicee e della Galleria degli Uffizi, nacque ad Arezzo nel 1511.

6 *Venere bella... fu rapita* : allusione alla Venere Medicea trafugata dai Francesi, cfr. *Prima red. Inno, Al cor mi fece dono I*, nota al v. 4.

11 *E i lor volumi eterni*: forse i manoscritti trafugati dai francesi nelle biblioteche fiorentine.

12 *Profanata la reggia*: cenno ai saccheggi subiti da Firenze per mano dei francesi; cfr. vv. 13-20.

XXVII La Speranza a Firenze, II

**Con l'alveare ricchissimo la Speme I*
Naviga intanto, e l'ancora alla sponda
Gittò dell'Arno, ove [...]

**Con l'alveare ricchissimo la Speme*
Naviga intanto e l'ancora nell'Arno 5
***Presso la sponda, ove un dì poscia industrie*
Il maestro Aretino, a geminate
Doriensi colonne alto un palagio
[...]

***Gitta ove poscia l'Aretino impose*
Il pondo delle logge ove hanno stanza 10
L'arti sorelle impose a geminate
Doriensi colonne.

***Gitta nell'acqua che fra i ponti [...]*
Sotto le logge ove diè stanza all'arti
Il maest[.] 15

***Gitta nell'onda a cui fan ombra arditi*
Archi di ponte, e i colli oltrarno, e l'alte
Logge che l'Aretino a geminate
Colonne impose doriensi, e asilo
Son dell'arti sorelle. 20

***Vicino al ponte a cui divisi i monti*
Fean d'ogni parte lontanissima scena,

*E suono l'onde, e dove poscia eccelse
[...]*

*[Con l'alveare ricchissimo la Speme
Naviga intanto] e l'ancora alla proda 25
Gittò del ponte a cui divisi i monti
Fanno lungo teatro all'occidente*

*E suono l'onde, e dove poscia impose
A doriensi gemine colonne
L'Aretino le logge, e fur beate 30
Dell'immagine tua Venere bella
Che rapita ne fu; miseri; e [...]*

*E dove poscia l'Aretino impose
A doriensi gemine colonne
L'alte logge, e presenti eri in que' tetti 35
Con l'immagine tua, Venere bella,
Che a noi dal brando fu rapita; e noi
Riaverla speriam sol coi lamenti!*

Sono sviluppati gli stessi motivi del fr. XXVII.

22 *Lontanissima scena*: "lontano palcoscenico"; cfr. v. 27 «lungo teatro».

XXVIII Le api alla foce dell'Arno. La Speranza, IV

*<Ma mentre alle sue docili seguaci l
La bella Fata, e tutte indi le attenne,
Fece queste promesse [...]*

*Così dal Lilibeo giogo la Fata
Vaticinava le promesse, e tutte 5
Cortese indi le attenne all'angiolette
Che seco all'Adria indi posaro il volo
L'altre che men ardite ivan con Flora
Tendendo alla tirrena onda il viaggio
[...]*

*Tali dal Lilibeo giogo la Fata 10
Diede promesse, e tutte indi le attenne
A quante all'Adria riposaro il volo
Api Febee. Intanto il drappelletto>*

*Mentre nel Lilibeo mare la Fata
Dava promesse e le attendea cortese 15
A quante all'Adria indi posaro il volo
Angiolette Febee; l'altro drappello
Che per antico Amor Flora seguendo
Tendea per le tirrene aure il suo corso
Trovò simile a Cerere una donna 20*

*Su la foce dell'Arno; e l'attendeva
 Portando in man purpurei gigli, e frondi
 Fresche d'ulivo. Avea riposo al fianco
 Un'etrusca colonna; a sé dinanzi
 Di favi desioso un alveare 25
 Molte intorno a' suoi piè verdi le spighe
 Spuntavano, e perian molte immature
 Fra gli emuli papaveri; mal nota
 Benché fosse divina era l'ancella
 Alle pecchie immortali. Essa agli Dei 30
 Non tornò mai da che scendea ne' primo
 Dì noiosi dell'uomo, e il riconforta
 Ma le presenti ore gl'involga; ha nome
 Speranza, e men infida ama i coloni.*

*Già negli ultimi cieli iva compiendo 35
 Il settimo de' grandi anni Saturno
 Col suo pianeta, da che a noi la Donna
 Precorrendo le Muse era tornata
 Per consiglio di Pallade, a recarne
 L'ara fatale ove scolpite in oro 40
 Le brevi rifulgean libere leggi
 Madre dell'arti; *e illuminò l'altare
 Della Fiamma di Vesta, e il lasciò dove
 A doriensi gemine colonne
 La serie eccelsa delle loggie impose 45
 L'architetto aretino,*

*E l'Arti ebber la stanza, e qui la tua
 Immagine sino a' miei di Venere bella
 Era adorata [...]*

*onde fra l'arti 50
 S'adorasse fra noi, Venere bella
 Il simulacro tuo, che depredato
 Ne fu dall'armi, e s'altro oggi concesso
 Da te non era all'Italia scultore
 [...]*

*a somma l'ara 55
 ralluminò il gentil Foco di Vesta
 Che inestinto vagò dentro la lunga
 Barbara notte, e la rompea talvolta;
 e le risse civili, e le riarse
 Risse di parti, andò temprando, e [...] 60
 E la cica Paura, e la [...]*

Questi versi costituiscono gli ultimi frammenti milanesi delle *Grazie* (fine febbraio-inizi Marzo 1815. Nel fasc. V, vol. I dei manoscritti Labronici è contenuta una lettera di Foscolo che annuncia l'intenzione dell'esilio). Il fr. XXVIII unisce l'immagine e il motivo della dea Speranza alla divinità di Vesta, alla quale è dedicato il secondo inno del *Quadernone*.

1 *Attenne*: “tenne a sé”.

4 *Lilibeo giogo*: promontorio nella parte occidentale della Sicilia, dove sorge Marsala; cfr. v. 14 «*Lilibeo mare*». *La Fata*: concordemente a Scotti, la fata Morgana in quanto creava dei miraggi nel mare; sull’effetto ottico della Fata Morgana cfr. *Il globo di Venere*, vv. 615-661 (CONTI 1992). Solitamente i miraggi della Fata Morgana sono visibili nello stretto di Messina, e non, come indicato nelle *Grazie*, lungo le coste della Sicilia occidentale.

5 *Vaticinava premesse*: Scotti vi legge un’allusione alla fioritura della cultura Greca in Sicilia e in Calabria nel XV secolo.

15 *Cortese*: “liberale, compiacente”.

28 *Emuli papaveri*: “papaveri imitatori”; secondo Gavazzeni le spighe indicano i veri poeti che sono rari, mentre i papaveri sono gli umanisti eruditi incapaci di essere poeti. Su questo motivo, cfr. *Saggi di letteratura italiana*: «... Cominciò quindi il freddo interminabile ed ambiziosissimo studio dell’emendazione critica de’ testi e de’ commenti agli antichi scrittori, e continuano; né finiranno mai, finché l’Europa avrà professori chiamati filologi, gente oziosa insime e inquietantissima, e che sarebbe oggimai condannata dal genere umano alla derisione ch’ella pur merita, se non avesse avuto la precauzione di scrivere tutti que’ suoi niente in latino», (EN XI, vol. I, p. 214).

32 *Nojosi*: “tristi, angosciosi”.

42 *E illuminò l’altare della Fiamma di Vesta*: cfr. vv. 55-56 «a somma l’ara / ralluminò il gentil Foco di Vesta». È raffigurato il legame tra l’allegoria delle api e di Firenze e la fiamma di Vesta, simbolo dell’ispirazione poetica e dell’eloquenza. In questo frammento, aprendosi a un nuovo motivo, Vesta si prende cura anche delle altre arti, tra le quali la scultura.

XXIX L’architettura in Toscana

Ecco prostata una foresta, e fianchi 1
Rudi d’alpe, e masse ferree immani
Al braccio de’ Ciclopi, a fondar tempio
Che ceda tardo a’ muti urti del tempo.
E al suono che invisibile spandevano 5
Le Grazie intorno, assunsero nell’opra
Nuova speme i viventi, e l’Architetto
Meravigliando della sua fatica
Quasi nubi lievissime di terra
Ferro e abeti vedea sorgere e marmi 10
A sue leggi arrendevoli, e posarsi
Convessi in arco aereo imitanti
Il firmamento. Attonite le Muse

Come vennero poscia, alla divina
 Mole il guardo levando, ivan cercando 15
 Col memore pensier se Palla altrove
 O quando in Grecia di celeste acanto
 Ghirlandò le colonne, o quando in Roma
 Gli archi adornava a ritornar pittrice
 Trionfando con candide cavalle 20
 Miracolo sì fatto avesse all'arti
 Mai suggerito. — Quando poi la Speme
 Veleggiando su l'Arno in una nave
 L'api recò, e l'ancora là dove
 Sorger poscia dovea delle bell'arti 25
 Sovra mille colonne una gentile
 Reggia alle Muse, vide correr l'api
 A un'indistinta di novelle piante
 Soavità che intorno al tempio oliva.
Un mirto 30

[...]

Inizialmente questo passo era destinato all'episodio del congedo di Venere nel primo inno, poi venne spostato al secondo inno; cfr. *Sommari e note, Sommario del Quadernone*, n. 15 «L'altra in Toscana <schiera delle api>. Speranza. Architettura sino a Palladio», e n. 16 «Non vogliono i fiori antichi le api in Toscana. E pigliano i moderni», (EN I, p. 997).

1 *Prostrata*: “abbattuta” in quanto gli alberi servivano a fornire le travi da costruzione. *Fianchi rudi d'alpe*: «*rude*» vuol dire “abbozzato, non lavorato, informe”; parafrasando l'intera espressione indica “i fianchi delle montagne da cui erano tratti i marmi”.

2 *Immani*: “gigantesche”.

3 *Tempio*: questa volta “Santa Maria in Fiore”.

5 *E al suono... le Grazie intorno*: cfr. fr. XXV, vv. 38-39

7 *L'Architetto*: Filippo Brunelleschi.

9 *Quasi nubi lievissime... il firmamento*: parafrasando i vv. 9-13 “l'insieme di ferro, legni e marmi vengono paragonati a nuvole leggerissime che si posano convesse a formare la cupola di Santa Maria in Fiore, cupola somigliante al firmamento”.

16 *Palla... Speme*: nei vv. 16-22 è fornita una diversa rappresentazione rispetto alle altre stesure delle Muse trasvolate in Italia.

26 *Sovra mille colonne... alle Muse*: la Galleria degli Uffizi.

29 *Oliva*: “odorava, olezzava”.

30 *Mirto*: si ipotizza un'allusione a Dante.

XXX Vasari. Palladio

*Con l'alvear lietissimo dell'api l
Naviga intanto e l'ancora nel fiume
Gitta la Donna, ove dovea una reggia
*All'arti edificarsi ed alle Grazie
dal Dedalo d'Arezzo. 5*

**A doppie e cento doriche colonne
all'arti edificarsi ed alle Grazie
**Dal Dedalo d'Arezzo; e ti vivevi
Palladio allor a cui più assai divino
Era l'ingegno; e più sublime [...] 10*

***Dall'Aretino, mentre in mezzo al regno
Nettunio, tu più altero ingegno un tempio
Alla Memoria consacrasti, e [...]*

3 *La Donna*: la Speranza. *Una reggia*: la Galleria degli Uffizi.

5 *Dedalo d'Arezzo*: Giorgio Vasari; «dedalo» indica “artista ingegnoso”.

11 *In mezzo al regno Nettunio*: “in mezzo al mare”, in altre parole “a Venezia”.

12 *Un tempio alla Memoria*: San Giorgio Maggiore, l'opera più celebre di Andrea Palladio, iniziata nel 1565 e ultimata nel 1610.

XXXI Dante. Petrarca

*Un mirto l
Che suo dall'alto Beatrice ammira
Venerando splendeva, e dalla cima
Battea le penne un Genio disdegnoso
Che il passato esplorando e l'avvenire 5
Cieli e abissi cercava e popolato
D'anime in mezzo a tutte l'acque un monte
Poi tornando spargea folgori e lieti
Raggi, e speme e terror e pentimento
Ne' mortali, e verissime sciagure 10
All'Italia cantava. Appresso al mirto
Fiorian le rose che le Grazie ogni anno
Ne' colli Euganei van cogliendo, e un serto*

*Molle di pianto il dì sesto d'Aprile
 Ne recano alla Madre. A queste intorno 15
 Dolcemente ronzarono, e sentiro
 Come forse d'Eliso era venuto
 Ad innestare il cespo ei che più ch'altri
 Libò il mel sacro su l'Imetto, e primo
 Fe' del celeste Amor celebre il rito. 20
 Ma con molti frutteti e con l'orezzo
 Le sviò de' querciuoli una valletta
 Dove le Ninfe alle mie Dee seguaci
 S'Elessero dimora. [...]*

*Battea l'ali sdegnose della terra 25
 E de' suoi tempi un Genio [...]
 *Cieli e abissi cercado, e popolato
 D'anime in mezzo a tutte l'acque un monte
 E di quanto ei vedea, fero uno spirto
 *Cieli e abissi cercando e popolato 30
 D'anime in mezzo a tutte l'acque un monte
 Poi tornando spargea folgori e lieti
 Raggi, e speme e paura, e pentimenti
 Ne' mortali, e verissime sciagure
 All'Italia cantava. [...] 35
 Quindi il Jeri ei vedea, l'oggi, e il domani.*

*Al mirto poche
 Api, ma né più mai d'altra Febea
 Pianta i sughi bramarono.*

Nuovo abbozzo della rappresentazione di Dante e Petrarca; questo, rispetto agli altri, contiene l'accento a una valletta, probabilmente la valle delle donne, probabile giuntura a quelli che dovevano essere i versi dedicati a Boccaccio. Nel fr. XXXI è contenuta l'evocazione della poesia fiorita in Toscana prima della caduta di Costantinopoli e della fioritura rinascimentale. Negli altri frammenti i versi a Dante e Petrarca sono legati a quelli sulla poesia romanzesca.

1 *Un mirto*: sacro a Venere e agli amori coniugali; simboleggia la *Vita Nova* e in genere l'amore di Dante per Beatrice.

2 *Suo*: "proprio" da legare a «*mirto*». *Dall'alto*: "dal cielo".

3 *Dalla cima*: del mirto; qui Bezzola intende che Dante dalla *Vita Nova* prese l'avvio per la *Commedia*.

4 *Battea le penne*: "si levava in volo". *Un Genio disdegnoso*: "Dante", anche nelle altre stesure dove Dante è rappresentato come «*un'aquila sdegnosa*».

6 *Cieli... monte*: "Paradiso, Inferno e Purgatorio". *Cercava*: "visitava".

8 *Tornando*: in terra. *Spargea... mortali*: l'oggetto è il contenuto della *Commedia*, ossia "le pene" («*folgori*») e la "benevolenza divina" («*lieti raggi*»). *Verissime*

sciagure... cantava: nella *Commedia* Dante emetteva profezie riguardanti l'Italia che si sarebbero realizzate.

12 *Fiorian le rose*: versi dedicati a Petrarca.

13 *Ne' colli Euganei*: ad Arquà, ultima dimora di Petrarca.

15 *A queste*: da intendere «*le rose*».

18 *Cespo*: “ceppo, germoglio”. *Ei... il rito*: “Socrate”, sulla scorta dei versi della *Prima redazione dell'Inno, Al sereno del monte. Socrate*, vv. 59-60.

21 *Orezzo*: “venticello”.

22 *Querciuli*: “quercie piccole e giovani”, (CRUSCA). *Una valletta*: legame strutturale con i versi dei *Silvani* dedicati a Boccaccio, versi che tuttavia qui non hanno luogo.

38 *Febea pianta*: “pianta cara ad Apollo e alle muse”, ossia, esplicitando l'allegoria “le opere di letteratura e d'arte degne delle muse”.

XXXII Urania e Galilei

Era più lieta 1

*Urania un dì, quando ascoltando i versi
Dell'altre Muse distinguea le stelle
Con la lira de' vati, e con l'imprese
Magnanime d'Eroi; e i fatti e i nomi 5
Assunse in terra a istoriarne i cieli,
E a lei ridente le sue dee l'azzurro
Paludamento ornavano –, [...]*

*Giovinetti d'Esperia. Anch'essa è la Musa
Urania, e al canto delle suore un giorno 10
Diè alle sue stelle umane forme e i nomi
Assunse in terra a istoriarne i cieli
Allor le Grazie all'alta Dea l'azzurro
Paludamento ornavano. Con elle
Qui [...] 15*

Era più lieta

*Urania, allor che delle sue sorelle
E a lei seguaci, le tre Dee l'azzurro
[...]*

Era più lieta

*Urania allor che udia le voci in Pindo 20
Delle sorelle sue [...]*

Nelle *Grazie* sono numerosi i rifacimenti dedicati alla rappresentazione di Urania, cfr., ad esempio, i versi a Galileo contenuti in *Quad. Inno II*, vv. 9-11. A differenza dei versi del *Quadernone* qui non viene nominato lo scienziato, ma sono ricordati soltanto i nomi e le storie mitologiche delle stelle.

2 *Urania*: cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 8 e *Nota [9]*.

3 *Altre Muse*: le sue sorelle.

7 *Le sue dee*: cfr. v. 13 «*le Grazie*». *Azzurro paludamento*: cfr. *Quad. Inno II*, nota al v. 8.

XXXIII Donna del favo. Preghiera

[...]

<Che a voi consacra, e in cor tacita prega. 1

Con lei pregate, o donzellette, e meco

Voi garzoni miratela; il secreto

Sospiro, il riso de' suoi labbri, e il dolce

Foco esultante nelle sue pupille 5

Faranvi accorti e di che prieghi, e come

L'ascoltino le Dee. E forse implora

Che delle Dee l'amabile consiglio

*Per lei s'adempia. I pregi che da' Numi

Per pietà della terra hanno le belle 10

Vergini caste, non a noi li danno

Ma tutti al cor delle Donne gentili.

E qual è più gentile agli occhi vostri

Giovani vati, e artefici eleganti

Giovinetta in Italia, a lei correte. 15

Vi riderà di molli affetti, e il cuore

Desterà a nuove immagini l'ingegno

E se crudel non le spaventi Amore

Voi sentirete presso a lei le Dive –

*Da lei s'adempia. I pregi che da' Numi 20

Per pietà della terra hanno le belle

Verhini caste, non a voi li danni

Giovani vati, e artefici eleganti,

Bensì a qual più gentil donna le imita.

A lei correte; e di soavi affetti 25

Ispiratrici, e immagini leggiadre

Sentirete le Grazie. Ah vi rimembri

Che invidioso le spaventa Amore.>

Il fr. XXXIII che si riferisce alla *Seconda sacerdotessa*, cfr. *Quad. Inno II*, note ai vv. 250-266. Nel *Quadernone* seguono i versi sulla viceregina.

16 *Vi riderà*: “splenderà per voi”.

27 *E di soavi affetti... sentirete le Grazie: leit motiv delle Grazie*.

Bibliografia foscoliana

Edizione Nazionale delle Opere (Firenze, Le Monnier, 1933-1994):

- I. *Poesie e carmi*, a cura di Francesco Pagliai, Gianfranco Folena, Mario Scotti, 1985, (EN I)
- II. *Tragedie e poesie minori*, a cura di Guido Bezzola, 1961, (EN II)
- III. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura di Gennaro Barbarisi, vol. I-II, 1965, (EN III)
- IV. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Giovanni Gambarin, 1955 (EN IV)
- V. *Prose varie d'arte*, a cura di Mario Fubini, 1951 (EN V)
- VI. *Scritti letterari e politici (dal 1796 al 1808)*, a cura di Giovanni Gambarin, 1972 (EN VI)
- VII. *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a cura di Emilio Santini, 1933 (EN VII)
- VIII. *Prose politiche e letterarie (dal 1811 al 1816)*, a cura di Luigi Fassò, 1933 (EN VIII).
- IX. *Studi su Dante*, a cura di Giovanni Pozzo, vol. I, 1979 (EN IX)
- X. *Saggi e discorsi critici (1821-1826)*, a cura di Cesare Foligno, 1953 (EN X)
- XI. *Saggi di letteratura italiana*, a cura di Cesare Foligno, vol. I-II, 1958, (EN XI)
- XII. *Scritti vari di critica storica e letteraria (1817-1827)*, a cura di Uberto Limentani, con la collaborazione di J. M. Lindon, 1878, (EN XII)
- XIII. *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di Giovanni Gambarin, 1964 (EN XIII)
- Epistolario I*, a cura di Plinio Carli, 1949, (Ep. I)
- Epistolario II*, a cura di Plinio Carli, 1952, (Ep. II)
- Epistolario III*, a cura di Plinio Carli, 1953 (Ep. III)
- Epistolario IV*, a cura di Plinio Carli, 1954 (Ep. IV)
- Epistolario V*, a cura di Plinio Carli, 1956 (Ep. V)
- Appendice: *Bibliografia foscoliana*, di Giuseppe Nicoletti, 2011.

UGO FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione*, introduzione, edizione e note di E. Neppi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2005.

UGO FOSCOLO, *Lettera Apologetica*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978.

UGO FOSCOLO, *Lettere d'amore*, a cura di Guido Bezzola, Milano, BUR, 2006.

UGO FOSCOLO, *Lecture di Lucrezio. Dal "De rerum natura" al sonetto "Alla sera"*, a cura di Franco Longoni, presentazione di Gennaro Barbarisi, Milano, Guerini e Associati, 1990.

UGO FOSCOLO, Ugo Foscolo, *Opere*, a cura di F. Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981.

UGO FOSCOLO, *Orazioni e Lezioni pavesi*, a cura di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2009.

UGO FOSCOLO, *Storia della letteratura italiana*, saggi raccolti e ordinati da Mario Alighiero Manacorda, Torino, Einaudi, 1979.

Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles, a cura di Arnaldo Bruni, Firenze, Edizioni Polistampa, 1912.

Poesie e prose d'arte di Ugo Foscolo, a cura di Enzo Bottasso, Torino, UTET, 1981.

Saggi critici di Ugo Foscolo, a cura di Enzo Bottasso, Torino, UTET, 1981.

Commenti alle "Grazie"

UGO FOSCOLO, *Le Grazie*. Scelta dall'edizione critica con introduzione e commento a cura di Mario Scotti, Firenze, Le Monnier, 1987.

UGO FOSCOLO, *Opere*, a cura di Guido Bezzola, Vol. I, *Poesie e prose d'arte*, Milano, Rizzoli, 1966.

UGO FOSCOLO, *Poesie*, a cura di Luigi Russo, Firenze, Sansoni, 1941.

UGO FOSCOLO, *Dalle Grazie*, in *Opere. Poesie e tragedie*, vol. I, testi stabiliti e annotati da Franco Longoni, Torino, Einaudi Gallimard, 1994.

UGO FOSCOLO, *Le Grazie*, in *Opere*, vol. I, a cura di Franco Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974.

Studi e saggi critici sulle opere di Ugo Foscolo

AMBROSINO PAOLA, *Note sul linguaggio poetico foscoliano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CVIII (1991), 544, p. 533-572.

AMORETTI GIANGIACOMO, *Immagine e simbolo nelle «Grazie» del Foscolo*, «Otto / Novecento», Anno XV, n. 5, 1991, pp. 5-19.

BARBARISI GENNARO, *Le Grazie a Woburn Abbey*, in *La coscienza e il coraggio. Esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, a cura di G. Catagirone, Cagliari, AM&D edizioni, 2005, pp. 27-50.

BENEDETTO GIOVANNI, *I Sepolcri nella storia della fortuna di Pindaro*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno*, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 281-310.

BERTINI CONTI L., *Gli appunti per le "lettere scritte dall'Inghilterra"*, ed. critica a cura di L. Conti Bertini, Firenze, La nuova Italia 1975.

BERENGO MARINO, *Intellettuali e Librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi 1980.

BIGONGIARI PIETRO, *Foscolo oggi*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, (Firenze, Aprile 1979), vol. III, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1988.

BINNI WALTER, *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari, Laterza 1963.

BINNI WALTER, *Ritratti neoclassici*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La nuova Italia, 1969.

BINNI WALTER, *Sterne e Foscolo*, «Lo Spettatore italiano», 1948, pp. 105-107.

BINNI WALTER, *Ugo Foscolo, Storia e Poesia*, Torino, Einaudi 1982.

BRACCESI LORENZO, *Poesia e memoria. Nuove proiezioni dell'antico*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1995.

BRACCESI LORENZO, *Proiezioni dell'antico (Da Foscolo a D'Annunzio)*, Bologna, Patron editore, 1982.

BRUNI ARNALDO, *Canova nelle Grazie*, «Paragone Letteratura», XLII (1991), n. s., 29 (500), pp. 37-51.

BRUNI ARNALDO, *Foscolo critico di Canova*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Arianì, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Gareffi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2011, pp. 505-518.

BRUNI ARNALDO, *Belle vergini. Le Grazie tra Canova e Foscolo*, Bologna, Il Mulino, 2009.

CAMBON GLAUCO, *Galileo distratto dalle Grazie*, in *Atti dei convegni foscoliani (Firenze, aprile 1979)*, vol. III, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Libreria dello Stato, 1988, pp. 181-186.

CAMBON GLAUCO, *Ugo Foscolo and the Poetry of exile*, «Mosaic. A journal for the comparative study and literature», IX, 1975, pp. 123-142.

CAMPANA ANDREA, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Napoli, Liguori, 2009.

CARDINI ROBERTO, *A proposito del commento foscoliano alla Chioma di Berenice*, «Lettere Italiane», XXXIII, n. 3, 1981, pp. 329-349.

CARDINI ROBERTO, *Neoclassicismo, Momigliano, Praz*, in *Classicismo e modernità. Monti, Foscolo, Leopardi*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2010, pp. 45-82.

CARETTI LANFRANCO, *Ugo Foscolo. Il testamento poetico: le Grazie*, in *Storia della letteratura italiana*, 1800, Garzanti 1988.

CHIAPPELLI FREDI, *Cultura classica e «mente politica» nel Foscolo*, «Lettere italiane», Anno XVIII, n. 3, 1966, pp. 262-266.

CHINES LOREDANA, *I veli fra Petrarca e Foscolo*, "Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 447-459.

CHIORBOLI EZIO, *Il Foscolo nel velo delle Grazie e nel sogno del guerriero*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LV (1937) , pp. 253-262.

CIARDI ROBERTO P., *La cultura figurativa di Ugo Foscolo*, «Rivista della Letteratura italiana», III, 2-3, 1985.

CIRCEO ERMANNIO, *Le Grazie del Foscolo*, Napoli, Loffredo 1974.

CITANNA GIUSEPPE, *La poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Laterza 1932.

CLIFFORD TIMOTHY, *Canova, the three Graces. A celebratory exhibition*, published by the trustees of the National Galleries of Scotland, 1995.

CORBELLINI ALBERTO, *Il Foscolo e Pindaro (Appunti)*, in *Studi su Ugo Foscolo*, Torino, Chiantore, 1927, pp.143-214.

COTTIGNOLI ALFREDO, *L'esortazione foscoliana alle storie Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, XV, in *Breviario dei classici italiani: guida all'interpretazione di testi esemplari da Dante a Montale*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 152-157.

CRISAFULLI JONES L. M., *L'esilio romantico. Forme di un conflitto*, Bari, Adriatica editrice 1990.

CROCE BENEDETTO, *Foscolo. Intorno alle Grazie*, in *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, Bari, Laterza, 1966, pp. 367-373.

D'EPISCOPO FRANCESCO, *Ut theologia poesis: Foscolo e il mito rinascimentale del poeta*, in *Atti dei Convegni Foscoliani* (Firenze, aprile 1979) vol. III, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1988.

DE CAMILLI DAVIDE, *Eugenio di Beauharnais e Amalia Augusta di Baviera nelle Grazie del Foscolo*, «Rivista di letteratura italiana», VI, 3, 1988, pp. 267-283.

DE CAMILLI DAVIDE, *Ugo Foscolo e il principe Eugenio di Beauharnais*, «Rivista di studi napoleonici», n. 2, XX, 1983, pp. 71-97.

DEGL'INNOCENTI PIERINI RITA, *Il Foscolo e la letteratura classica sull'esilio: appunti di lettura*, «Maia», XLIV (1192), 2, pp. 147-155.

DEL VENTO CHRISTIAN, *I Sepolcri e la «nuova poetica» foscoliana*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005*, vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 477-494.

DEL VENTO CHRISTIAN, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003.

DERLA LUIGI, *L'isola, il velo e l'ara. Allegoria e mito nella poesia di Ugo Foscolo*, Genova, Edizioni Culturali Internazionali Genova 1984.

DERLA LUIGI, *Foscolo e la crisi del Classicismo*, «Belfagor», 1973, pp. 381-409.

DE ROBERTIS GIUSEPPE, *Per un frammento delle Grazie*, in *Studi*, Firenze, Le Monnier 1944.

DE ROBERTIS GIUSEPPE, *Un'idea delle Grazie con un esempio di lettura e Il tempo felice delle Grazie*, in *Studi II*, Firenze, Le Monnier, 1971.

DE ROBERTIS GIUSEPPE, *Linea della poesia foscoliana e Le traduzioni omeriche di Foscolo*, in *Saggi*, Firenze, Le Monnier, 1953.

DI BENEDETTO VINCENZO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990.

DIONISOTTI CARLO, *Venezia e il noviziato di Foscolo e Foscolo esule*, in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino 1988, pp. 33-77.

DONADONI EUGENIO, *Ugo Foscolo, pensatore, critico, poeta*, Firenze, Sandron, 1964.

DORFLES GILLO, *L'estetica del mito. Da Vico a Wittengstein*, Milano, U. Mursia & Co., 1967.

DURAND GILBERT, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Roma, Dedalo, 1995.

FASANO PINO, *Il sorriso delle Grazie*, «L'Asino D'oro», III (1992), 5, pp. 54-75.

FEDI FRANCESCA, *Foscolo e i riti funebri degli antichi*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005*, vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 125-144.

FEDI FRANCESCA, *Retaggio nazionale e nuova ritualità civile nel progetto lirico foscoliano*, in *Storia d'Italia, Annali, 25, Esoterismo*, a cura di G. M. Cazzaniga, III *Forme esoteriche nella costruzione dell'identità nazionale*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 431-453.

FEDI FRANCESCA, *Immagini del rito fra I Sepolcri e Le Grazie*, in *Artefici di numi: favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed Età napoleonica*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 185-211.

FISCHETTI GIUSEPPE, *L'episodio di Elettra nei Sepolcri del Foscolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», Vol. CXLIII, a. LXXXIII, 1966.

FLORA FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori 1940.

FONZO GIULIO, *Rivelazioni arboree e floreali di verità in Foscolo e nei grandi scrittori della sua epoca*, «Sincronie», Anno III, fascicolo 6, luglio-dicembre 1999, pp. 172-188.

FRATTINI ALBERTO, *Il Neoclassicismo e Ugo Foscolo*, Rocca San Casciano 1965.

FUBINI MARIO, *Lettura dell'Ortis*, Milano, Marzorati, 1947.

FUBINI MARIO, *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milano, Feltrinelli, 1963.

FUBINI MARIO, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1962.

FUBINI MARIO, *Ugo Foscolo. Saggi, Studi, Note*, Firenze, La Nuova Italia 1978.

KROEBER KARL, *The artefice of reality. Poetic style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi*, The University of Wisconsin Press 1964.

La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana, premessa di Lanfranco Caretti, introduzione, catalogo appendice di Giuseppe Nicoletti, Firenze, Edizioni S.P.E.S., 1978.

LONGONI FRANCO, *Appunti sulla preistoria e sulla storia dei Sepolcri*, «Filologia e critica», XII, settembre-dicembre 1987, pp. 309-383.

LONGONI FRANCO, *Dei Sepolcri e Omero*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*. Atti del convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 313-331.

LONGONI FRANCO, *Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite*, in «Studi di filologia italiana», LV, 1997, pp. 141-171.

LONZI LIDIA, *Le transizioni delle Grazie*, in «Paragone-Letteratura», XIV (1963), 168, pp. 23-43.

LUZI MARIO, *Il poema negato* in *Atti dei Convegni foscoliani*, (Firenze, aprile 1979), Vol. III, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello stato, Libreria dello stato 1988.

LUZI MARIO, *Il cielo delle Grazie, Quirina, La polemica romantica in Italia*, in *L'Inferno e il Limbo*, Milano, Saggi e Documenti del 1900, 1997, pp. 95-117.

MACRÌ ORESTE, *Semantica e metrica dei Sepolcri del Foscolo*, II edizione corretta e aumentata, Roma, Bulzoni, 1995.

MARTELLI MARIO, *Foscolo fiorentino tra Poliziano e Machiavelli*, «Interpres», 1980, n. 3, pp. 193-239.

MARTINELLI DONATELLA, *Alberi e fiori sui Sepolcri (e altri motivi della polemica foscoliana sull'Editto di Saint-Cloud)*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*. Atti del

convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005”, vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 173-198.

MASIELLO VITILIO, *I Miti e la Storia. Saggi su Foscolo e Verga*, Napoli, Liguori, 1984.

MAZZACURATI GIANCARLO, *Retaggi vichiani nella filologia e nella storiografia del Foscolo*, in “Foscolo e la cultura meridionale. Atti del convegno foscoliano”, a cura di M. Santoro, Napoli, 29-30 Marzo 1979.

NENCIONI GIOVANNI, *L’edizione critica delle Grazie*, in *La lingua dei Malavoglia e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano editore, 1988, pp. 339-368.

ORELLI GIORGIO, *Foscolo e la danzatrice. Un episodio delle Grazie*, Parma, Pratiche 1992.

ORLANDO SAVERIO, *Il mito di Atlantide nelle Grazie di Foscolo*, «Italianistica», III (1974), I, pp. 33-53.

ORLANDO SAVERIO, *Note sull’elaborazione formale delle Grazie*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXVIII (1971), pp. 14-28.

ORLANDO SAVERIO, *Omero e le Grazie*, «Lettere italiane», XXV (1973), 4, pp. 491-506.

ORLANDO SAVERIO, *Sul frammento della “Vergine romita”*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVII (1970), pp. 94-110.

PASQUINI EMILIO, *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001.

PALUMBO MATTEO, *Il racconto del mito e la fondazione della comunità: Le Grazie di Ugo Foscolo*, «Italies. Variation autour des idées de patrie, Etat, nation», vol. 6, 2002, pp. 527-542.

PAGLIAI FRANCESCO, *I Versi dei Silvani*, «Studi di filologia italiana», vol. X, MCMLII, pp. 145-412.

PAGLIAI FRANCESCO, *Prima redazione (Fiorentina) dell’Inno alle Grazie di Ugo Foscolo*, «Studi di filologia italiana», vol. XIX, MCMLXI, pp. 95-442.

PAGLIAI FRANCESCO, *Versi a Dante nelle Grazie di Ugo Foscolo*, «Studi danteschi», vol. 43, 1966, pp. 135-192.

PETROCCHI GIORGIO, *Dalla Chioma di Berenice ai Sepolcri*, in *L’ultima Dea*, Roma, Bonacci editore, 1977.

PRESTA VINCENZO, *Il mito dell’Armonia. Una lettura foscoliana*, «Convivium», 6, 1968, pp. 641-664.

- RAMAT RAFFAELLO, *Itinerario ritmico foscoliano*, Città di Castello, Macrì, 1946.
- SAVARESE GENNARO, *Le Grazie e l'Armonia del mondo*, in «Esperienze letterarie», XVI, (1991), 4, pp. 21-37.
- SCATTIZZI SIMONA SELENE, *Il Lacoonte di Lessing nella poetica foscoliana: la lettera al Fabre e le Grazie*, «Moderni e antichi. Quaderni del Centro di Studi sul Classicismo diretti da Roberto Cardini», II-III (2004-2005), pp. 381-443.
- SCOTTI MARIO, *Foscoliana*, Modena, Mucchi, 1997.
- SCOTTI MARIO, *La genesi delle Grazie: tra Firenze, Milano e L'esilio inglese*, «Lingua e Letteratura», II (1984), 3, pp. 36-47.
- SCOTTI MARIO, *Le Grazie tra filologia e critica*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, (Firenze, aprile 1979), vol. III, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1988.
- SCOTTI MARIO, *Per una recente edizione delle Grazie*, «Giornale storico della letteratura italiana», n. 62, 1975, pp. 593-603.
- SOLE ANTONINO, *Le traduzioni omeriche e le Grazie*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, (Firenze, aprile 1979), vol. III, Istituto poligrafico dello Stato e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1988.
- TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *I "Vestigi della storia del sonetto italiano" di Ugo Foscolo*, Roma, Salerno editrice, 1993.
- TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *Lettura dei Sepolcri*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno*, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 227-253.
- TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *Ugo Foscolo*, in *Storia della letteratura italiana. Il primo Ottocento*, vol. VII, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 379-482.
- TIMPANARO SEBASTIANO, *Sul Foscolo filologo*, in *Aspetti e Figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri Lischi, 1980.
- Ugo Foscolo e Firenze*, scritti di G. Mazzoli, N. Tarchiani, A. Panella, G. Lesca, U. Dorini, A. Linacher, A. De Rubertis, F. Maggini, E. Michel, A. Fioravanti, Firenze, Le Monnier, 1928.
- VALLONE ALDO, *Linea della poesia foscoliana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1957.
- VARESE CLAUDIO, *Linguaggio sterniano e linguaggio foscoliano*, Firenze, Sansoni 1947.

VARESE CLAUDIO, *Foscolo: sternismo, tempo e persona*, Ravenna, Longo editore, 1982.

VARESE CLAUDIO, *Vita interiore di Ugo Foscolo*, Bologna, editore Licinio Cappelli 1941.

VENTURI GIANNI, *Foscolo a Firenze: luogo del mito, mito della poesia*, in *Atti dei Convegni Foscoliani*, (Firenze, aprile 1979), vol. III, Roma, Istituto poligrafico dello Stato e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1988.

VITALE MAURIZIO, *Il Foscolo e la questione linguistica del primo 1800*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXXXIII (1979), 1-3, pp. 59-89.

ZANZOTTO ANDREA, *Omaggio al poeta*, in *Atti dei convegni foscoliani*, (Venezia, Ottobre 1978), Vol. I, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello stato, Libreria dello stato, 1988.

Opere critiche generali

ABRAMS H. MAYER, *Lo specchio e la lampada*, Bologna, il Mulino 1976.

ALFONZETTI BEATRICE, *La felicità delle lettere*, in *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di Anna Maria Rao, Roma, Edizione di storia e letteratura, 2012, pp. 1-30.

ALIGHIERI DANTE, *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e E. Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987.

ALIGHIERI DANTE, *Opere minori. Vita nuova, Rime*, a cura di Domenico De Robertis e Gianfranco Contini, Minao-Napoli, Ricciardi, 1995

ANDREONI ANNALISA, *Omero italico. Favole antiche e identità nazionale tra Vico e Cuoco*, Roma, Jouvence, 2003.

ANSELMi GIAN MARIO, *La saggezza della letteratura. Una nuova cronologia per la letteratura italiana*, Milano, Mondadori 1998.

ARGAN CARLO GIULIO, *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Firenze, Sansoni 1975.

ARIANI MARCO, *I «Lumi» dell'aristocrazia: Antonio Conti e le allegorie della ragione*, in *L'Europa delle corti alla fine dell'antico regime*, a cura di C. Mozzarelli, G. Venturi, Bulzoni, 1991.

ASSUNTO ROSARIO, *L'antichità come futuro, Studio sull'estetica del Neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia 1973.

Antonio Canova. Catalogo della mostra, Museo Correr e Gipsoteca di Possagno, 1992.

BALZELLI GIO BATISTA, *Vita di Giovanni Boccacci scritta dal conte Gio. Batista Balzelli*, Firenze, Carli Ciardetti e Comp., 1806.

BIANCHINI FRANCESCO, *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi*, Roma, Stamperia di Antonio De' Rossi, 1747.

BINNI WALTER, *Classicismo e Neoclassicismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.

BINNI WALTER, Parini, in *Settecento maggiore. Analisi della poetica e della poesia* di Goldoni, Parini e Alfieri, Milano, Garzanti, 1978.

BINNI WALTER, *Ritratti neoclassici*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La nuova Italia, 1963, pp. 69-73.

BIZZOCCHI ROBERTO, *La biblioteca italiana e la cultura della restaurazione (1816-1825)*, Milano, Franco Angeli Editore 1979.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Dizionario geografico: De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, traduzione di Nicolò Liburnio, prefazione di Gian Franco Pasini, Torino, Fògola editore, 1978.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1992.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Ninfale fiesolano*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, vol. III, Milano, Rizzoli, 1971.

BRICKOFF MARIA, *Afrodite nella conchiglia*, in «Bollettino dell'arte», XII, 1930, p. 563-569.

CALCATERRA CARLO, *La mutazione di Angelo Mazza*, in *Il Barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, pp. 115-125.

CARDUCCI GIOSUÈ, *Dello svolgimento dell'ode in Italia e La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII*, in *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII, Edizione Nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, vol. XV, Bologna, Zanichelli, 1944, pp. 1-81 e 145-235.

Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura, catalogo e mostra a cura di Sergej Androsov, Fernando Mazzocca, Antonio Paolucci, con Stefano Grandesso e Francesco Leone, Milano, Silvana Editoriale, 2009.

CARTARI VINCENZO, *Immagini de gli Dei de gl'antichi*, prefazione di Alessandro Grossato, Milano, Luni editrice, 2004.

CATTABIANI ALFREDO, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e di piante*, Milano, Mondadori, 2010.

CATTABIANI ALFREDO, *Volario. Simboli, miti e miseri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2010.

CAVINA OTTANI ANNA, *Il settecento e l'antico*, in *Storia dell'arte italiana, dal cinquecento all'ottocento. Settecento e Ottocento*, tomo II, Torino, Einaudi 1982.

CHIARINI GIOACHINO, *I cieli del mito. Lettura e cosmo da Omero a Ovidio*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005.

CICOGNARA LEOPOLDO, *Della Grazia*, in *Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di Fernando Mazzocca, Ricciardi, Milano-Napoli, 1998, pp. 24-33.

CICOGNARA LEOPOLDO, *Lettere ad Antonio Canova*, a cura di G. Venturi, Urbino, Aralia editore, 1973.

CICU LUCIANO, *La metafora delle api*, in *Le api. Il miele. La poesia. Dialettica intertestuale e sistema letterario greco-latino*, Roma, Casa editrice Università la Sapienza, 2005, pp. 123-145.

CONTE GIAN BIAGIO, PIANEZZOLA EMILIO, *Storia e testi della letteratura latina*, con pagine critiche, vol. 2, Firenze, Le Monnier, 1994.

CONTI ANTONIO, *Il globo di Venere*, a cura di M. Farnetti, Roma, Salerno editrice, 1992.

CONTI ANTONIO, *Prose e Poesie del Signor Abate Antonio Conti patrizio veneto. Tomo I, Parte I*, Venezia, Giambatista Pasquali, 1739.

CONTI ANTONIO, *Prose e Poesie del Signor Abate Antonio Conti patrizio veneto. Tomo II e postumo. Cui precedono le notizie spettanti sua vita, e suoi studi*, Venezia, Giambatista Pasquali, 1756.

CONTI ANTONIO, *Versioni poetiche*, a cura di G. Gronda, Bari, Laterza, 1966.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 2000.

DEL CORNO DARIO, *Letteratura greca*, Milano, Casa editrice G. Principato S.p.A., 1992.

FALIVENE MARIA ROSARIA, *La mimesi in Callimaco: Inni II, IV, V e VI*, «Quaderni urbinati di cultura classica», Nuova serie 36, n. 3, 1990, pp.103-128

FARINELLA VINCENZO, PANICHI SILVIA, *L'eco dei marmi. Il Partenone a Londra: un nuovo canone della classicità. Con un saggio introduttivo di Salvatore Settis sulla «Acropoli futura»*, Roma, Donzelli, 2003.

FEDI FRANCESCA, *Mausolei di sabbia: sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1997.

FUBINI MARIO, *Arcadia e Illuminismo*, in *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, Bari, Laterza, 1954.

GIVONE SERGIO, *Modernità e Antimodernità dei Romantici*, in *Modernità dei Romantici*, a cura di L. M. Crisafulli Jones, A. De Paz, V. Fortunati, G. Franci, Napoli, Liguori, 1988.

L'opera completa del Canova, presentazione di Mario Praz, apparati critici e filologici di Giuseppe Pavanello, Milano, Rizzoli, 1976.

L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle, Il Neoclassicismo 1798-1815, a cura di Carlo Sisi Milano, Mondadori Electa, 2005.

La coltivazione di Luigi Alamanni, Le api di Giovanni Rucellai, con annotazioni del dottor Giuseppe Bianchini da Prato sopra La coltivazione e di Roberto Titi sopra Le api, Milano, Dalla Società Tipografica dei Classici Italiani, 1084.

LESSING GOTTHOLD EPHRAIM, *Lacoonte*, a cura di Michele Cometa, consulenza per le fonti classiche di Giuseppe Spatafora, Palermo, Aesthetica edizioni, 2007.

LEVI D'ANCONA M., *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian Painting*, Firenze, Leo S. Olschki, 1972.

Lexicon totius latinitatis ab Aegidio Forcellini lucubratum, deinde a Iosepho Furlanetto emendatum et auctum, nunc vero curantibus Francisco Corradini et Iosepho Perin emendatius et auctius melioremque in formam redactum, vol. I-VI, Patavii, Gregoriana edente, Bononiae, Forni, 1965.

LO SCHIAVO ALDO, *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, Bibliopolis, 1993.

MALDINA NICOLÒ, *Api*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Roma, Carocci, 2009, pp. 17-26.

MARI MICHELE, *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi Editore, 1988.

MAZZA ANGELO, *Opere del signor Angelo Mazza, fra gli Arcadi Armonide Eliedeo*, vol. III, Parma, Giuseppe Paganino, 1817.

MILANI RAFFAELE, *I volti della Grazia*, Bologna, Il Mulino, 2009.

MONTI VINCENZO, *Poesie*, a cura di Guido Bezzola, Torino, UTET, 1969.

MONTI VINCENZO, *Versione dell'Iliade*, con introduzione e commento di Gian Franco Chiodaroli, a cura di Gennaro Barbarisi, Torino, UTET, 1971.

NICCOLINI GIOVANNI BATTISTA, *Lezioni di mitologia ad uso degli artisti dette da Giovanni Battista Niccolini*, Firenze, Barbera Bianchi e Comp. 1855.

NOFERI ADELIA, *Riflessioni sul Neoclassicismo*, in *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca*, Bruno, il Neoclassicismo, Leopardi, l'Informale", Firenze, La Nuova Italia, 1979.

ORIOLO GIOVANNI, *Biografia d'una sacerdotessa delle Grazie. Cornelia Rossi Martinetti*, Firenze, Le Monnier, 1955.

PARINI GIUSEPPE, *Prose*, a cura di Egidio Bellorini, vol. 1, Bari, Laterza, 1913.

PARINI GIUSEPPE, *Le odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

PAVAN MASSIMILIANO, *Tra Neoclassicismo e Romanticismo*, in *Scritti su Canova e il Neoclassicismo*, a cura di Giuseppe Ravanello, Possano, Edizioni Canova, 2003, pp. 343-347.

PETRARCA FRANCESCO, *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli, Milano, BUR, 2012.

PETRARCA FRANCESCO, *Trionfi*, in *Trionfi, Rime*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santafata, Milano, Mondadori, 1996.

PINELLI ANTONIO, *Apoteosi e circolarità dell'ekfrasis nella scultura di Antonio Canova*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Careffi, vol. I, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2011, pp. 467-480.

Poesia italiana del Settecento, a cura di Giovanna Gronda, Milano, Garzanti, 1978.

POLIZIANO ANGELO, *Poesie*, a cura di Francesco Bausi, Torino, UTET, 2006.

PRAZ MARIO, *Fiori freschi*, Milano, Garzanti, 1981.

PRAZ MARIO, *Foscolo tra Romanticismo e Neoclassicismo*, in *Atti dei convegni foscoliani*, (Venezia, Ottobre 1978), Vol. I, Istituto poligrafico e Zecca dello stato, Libreria dello stato, Roma, 1988.

PRAZ MARIO, *Gusto neoclassico*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli 1990.

PRETAGOSTINI ROBERTO, *Rito e letteratura negli inni 'drammatici' di Callimaco*, in *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma, Edizioni Quasar, 2007, pp. 33-40

QUONDAM AMEDEO, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991.

RAIMONDI EZIO, *Congetture figurative dell'Ortis*, in *I sentieri del lettore. II. Dal Seicento all'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 317-336.

RAIMONDI EZIO, *I segni della voce*, in *I sentieri del lettore. II. Dal Seicento all'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 337-343.

RAIMONDI EZIO, *Romanticismo italiano. Romanticismo europeo. Appunti delle lezioni del corso monografico 1991/1992*, Bologna, Cooperativa Universitaria Studio Lavoro, 1992.

REYDARD P. STELLA, *Pindar and the Renaissance Hymn Ode 1450-1700*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe, Arizona, 2001

RICHARDSON GEORGE, *Iconology*, Introductionary notes by Stephen Orgel, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1979.

RIGON FERNANDO, *Grazie cercansi*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Arian, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Careffi, vol. I, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2011, pp. 333-339.

Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi culturale di Antico regime, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1999.

RICCI CORRADO, *L'armonioso speco*, in *Ricordi Bolognesi*, Bologna, Arnaldo Forni editore, 2004, pp. 49-62.

RIPA CESARE, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, prefazione di M. Praz, Milano, Tea, 1992.

ROSENBLUM ROBERT, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1994.

SAVARESE GENNARO, *Ricerche sulla poetica del figurativo in Parini*, Roma, Bulzoni, 1990.

SILVA ERCOLE, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di Gianni Venturi, Milano, Longanesi, 1976.

SCHILLER FRIEDRICH, *Grazia e Dignità e Del Sublime*, in *Saggi estetici*, a cura di Cristina Baseggio, Torino, UTET, 1968, pp.137-202

SPITZER LEO, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967.

SPONGANO RAFFAELE, *Il primo Parini*, Bologna, Patron, 1965.

Storia di Milano, vol. XIII, L'età napoleonica (1796-1814), Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1959.

TEOTOCHI ALBRIZZI ISABELLA, *Ritratti*, a cura di Gino Tellini, Palermo, Sellerio editore, 1992.

TOLSTOY LEV, *Guerra e pace*, Torino, Einaudi, 2005.

TREBBI ORESTE, *Antonio Canova a Bologna*, in *Nella vecchia Bologna. Cronache e ricordi*. Con prefazione di Alfredo Testoni, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 1-31.

ULIVI FERRUCCIO, *Settecento Neoclassico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957.

VARESE RANIERI, *Canova. Le tre Grazie*, Milano, Electa, 1997.

VECCHI GALLI PAOLA, *Foscolo, I Sepolcri e l'Inghilterra*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno*, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 529-542.

VENTURI GIANNI, *Canova e Firenze: echi canoviani nei Sepolcri*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno*, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 359-381.

VENTURI GIANNI, *Le scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini, nella letteratura italiana*, Ferrara, Italo Bovolenta editore, 1979.

VISCONTI GIAMBATTISTA e ENNIO QUIRINO, *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da Giambattista ed Ennio Quirino Visconti*, Milano, N. Bettoni, 1818-1822.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, oltre alle giunte fatteci finora, cresciuto d'assi migliaja di voci e modi de' Classici, le più trovate de' Veronesi, dedicato a sua Altezza Imperiale il Principe Eugenio, Vice-Re d'Italia, Verona, Stamperia di Dionisi Ramanzini, 1806.

WIELAND CHRISTOPH MARTIN, *Musarion ovvero la filosofia delle Grazie*, a cura di R. Pettoerllo, con uno scritto di J. W. Goethe, Brescia, Morcelliana, 2012.

WINCKELMANN JOHANN J., *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Introduzione di D. Irwin, Torino, Einaudi, 1973

WINCKELMANN JOHANN J., *Pensieri sull'imitazione dell'arte antica*, in *Il bello nell'arte*, Torino, Einaudi 1973.

WIND EDGAR, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 2009.

WOOLF J. STUART, *Rivoluzionari e moderati (1789-1814)*, in *Storia d'Italia*, vol. III, Dal primo Settecento all'Unità, Torino, Einaudi, 1973, pp. 150-239.

Classici greci e latini

Callimachi Cyrenaei, Hymni, cum latina iterpretatione a viro cl. Ant. Mar. Salvinio, etruscis versibus, accedit poemation De Coma Berenicis ab eodem grasce suppletum et a Catullo versum. [...] Adiecit Ang. Mar. Bandinius I.U.D., Florentiae Typis Mouckianis, 1763.

CALLIMACO, *Inni. Epigrammi, Ecale*, vol. I, Milano, BUR, 2007.

CALLIMACHUS, *The Fifth Hymn*, edited with Introduction and Commentare by A. W. Bulloch, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

CATULLO, *Le poesie*, a cura di Francesco Della Corte, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2000.

CICERONE MARCO TULLIO, *Il sogno di Scipione*, a cura di Giuseppe Solaro, con nota di Luciano Canfora, e con testi di Zanobi da Strada, Metastasio ed Angelo Mai, Palermo, Sellerio, 2008.

ESIODO, *Teogonia*, a cura di Graziano Arrighetti, Milano, BUR, 2010.

FRAZER JAMES GEORGE SIR, *Graecia Antiqua. Maps and Plans to Illustrate Pausania's Descriptions of Greece*, with explanatory text by A. W. Van Buren, London, Macmillan and Co., 1930.

Greek Lyric, vol. I, *Sappho. Alcaeus*, with an English Translation by David A. Campbell, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1982.

HOPE SIMPSON RICHARD, LAZENBY JOHN FRANCIS, *The Catalogue of the Ships in Homers's Iliad*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

HORACE, *Satires, Epistles, Ars Poetica*, with an English Translation by H. Rushton Fairclough, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, New York, G. P. Putnam's Sons, 1926.

Inni omerici, a cura di Giuseppe Zanetto, Milano, BUR, 2011.

L'Elegie di Propertio e di Tibullo recate in verso italiano, Milano, Nicolò Bettoni, 1823.

Lirici greci. Antologia, a cura di Enzo Degani e Gabriele Burzacchini, aggiornamento bibliografico di Massimo Magnani, Bologna, Patron Editore, 2005.

LONGO SOFISTA, *Dafni e Cloe*, a cura di Maria Pia Pattoni, Milano, BUR, 2008.

LUCREZIO TITO CARO, *De rerum natura*, con introduzione di G. B. Conte, traduzione di L. Canali, testo e commento di I. Dionigi, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli 1999.

OMERO, *Iliade*, introduzione di Fausto Codino, versione in prosa di Giuseppe Tonna, guida bibliografica ragionata di Claudio Bevegni, con un dizionario dei luoghi e dei personaggi, Milano, Garzanti, 2011.

OMERO, *Iliade o la morte di Ettore*, poema omerico ridotto in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti, vol. I-IV, Venezia, Tipografia Santini, 1705.

OMERO, *Odissea*, a cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo di Benedetto e Pierangelo Fabrini, Milano, BUR, 2010.

ORAZIO Q. FLACCO, *Le opere. Le odi. Il carme secolare. Gli epodi*, introduzione di Francesco Della Corte, testo critico di Paola Venini, traduzione di Luca Canali, commento di Elisa Romano, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello stato, 1991.

OVID, *Ars amatoria*, edited with introduction and commentare by Roy K. Gibson, book 3, Cambridge UK, Cambridge University Press, 2002.

OVIDIO, *Eroidi*, introduzione, traduzione e note di Emanuela Salvadori, Milano, Garzanti, 2011.

OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di Alessandro Barchiesi, testo critico basato sull'edizione oxoniense di Richard Tarrant, traduzione di Ludovica Koch, commento di Alessandro Barchiesi e Gianpiero Rosati, vol. I-II, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2007.

PAUSANIAS, *Description of Greece*, with an English translation by W. H. S. Jones, vol. I-VI, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, New York, G. P. Putnam's Sons, 1918.

PINDAR, *Olympian Odes. Pythian Odes*, Edited and Translated by William H. Raches, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1997.

PINDARO, *Tutte le opere. Olimpiche, Mitiche Nemee, Istmiche, Frammenti*, a cura di Enzo Mandruzzato, Milano, Bompiani, 2010.

PLATONE, *Apologia di Socrate, Simposio, Fedro*, in *Dialoghi filosofici di Platone*, a cura di Giuseppe Cambiano, vol. I-II, Torino, UTET, 1981.

PLATONE, *Fedone*, in *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni 1974.

PLINIO GAIO SECONDO, *Storia naturale*, prefazione di Italo Calvino, saggio introduttivo di Gian Biagio Conte, nota bibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, traduzione e note di Alessandro Barchiesi, Roberto Centi, Mauro Corsaro, Arnaldo Marcone, Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, 1982.

PLUTARCH, *On the daimonion of Socrates. Human liberation, divine guidance and philosophy*, edited by H. G. Nesselrath, Introduction, Text, Translation and Interpretative Essays by D. Russel, G. Cawkwell, W. Deuse, J. Dillon, H. G. Nesselrath, R. Parker, C. Pelling, S. Schröder, Tübingen, Mohr Siebeck, 2010.

SAFFO, ALCEO, ANACREONTE, *Liriche e frammenti*, a cura di Filippo Maria Pontani, Torino, Einaudi, 1965.

SENOFONTE, *I quattro libri di Senofonte dei Detti memorabili di Socrate*, nuova traduzione di Michel Angelo Giacomelli, con note e variazioni di Alessandro Verri, Brescia, Nicolò Bettoni, 18006.

The Greek Bucolic Poets, with an English Translation by J. M. Edmonds, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, New York, G. P. Putnam's Sons, 1928.

The Homeric Hymns, Translated with an Introduction, Notes, and Glossary of Names by Michael Crudden, Oxford, Oxford University Press, 2001.

The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts, Text, Translation and Commentary by S. Douglas Olson, Berlin / Boston, De Gruyter, 2012.

VIRGILIO, *Bucoliche*, traduzione, introduzione e note di Luca Canali, Milano, Rizzoli, 1978.

VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989.

VIRGILIO, *La Georgica*, tradotta in versi italiani e corredata di note da Giuseppe Sapio, vol. I-II, Palermo, Tipografia di Bernardo Virzi, 1863.

Tavola delle abbreviazioni

BIANCHINI

BIANCHINI FRANCESCO, *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi*, Roma, Stamperia di Antonio De' Rossi, 1747.

DE CAMILLI 1988

DE CAMILLI DAVIDE, *Eugenio di Beauharnais e Amalia Augusta di Baviera nelle Grazie del Foscolo*, «Rivista di letteratura italiana», VI, 3, 1988, pp. 267-283.

DE MONTIBUS

BOCCACCIO GIOVANNI, *Dizionario geografico: De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, traduzione di Nicolò Liburnio, prefazione di Gian Franco Pasini, Torino, Fògola editore, 1978.

DECAMERON

BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1992.

CALLIMACO

CALLIMACO, *Inni. Epigrammi, Ecale*, vol. I, Milano, BUR, 2007.

CAMPANA

UGO FOSCOLO, *Orazioni e Lezioni pavesi*, a cura di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2009.

CARDINI

CARDINI ROBERTO, *A proposito del commento foscoliano alla Chioma di Berenice*, «Lettere Italiane», XXXIII, n. 3, 1981, pp. 329-349.

CARTARI

CARTARI VINCENZO, *Immagini de gli Dei de gl'antichi*, prefazione di Alessandro Grossato, Milano, Luni editrice, 2004.

CATTABIANI 2010

CATTABIANI ALFREDO, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e di piante*, Milano, Mondadori, 2010.

CATTABIANI V. 2010

CATTABIANI ALFREDO, *Volario. Simboli, miti e miseri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2010.

CONTI 1992

CONTI ANTONIO, *Il globo di Venere*, a cura di M. Farnetti, Roma, Salerno editrice, 1992.

CONTI 1939

CONTI ANTONIO, *Prose e Poesie del Signor Abate Antonio Conti patrizio veneto*. Tomo I, Parte I, Venezia, Giambattista Pasquali, 1739.

CONTI 1756

CONTI ANTONIO, *Prose e Poesie del Signor Abate Antonio Conti patrizio veneto. Tomo II e postumo. Cui precedono le notizie spettanti sua vita, e suoi studi*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1756.

CONTI 1966

CONTI ANTONIO, *Versioni poetiche*, a cura di G. Gronda, Bari, Laterza, 1966.

CORBELLINI

CORBELLINI ALBERTO, *Il Foscolo e Pindaro (Appunti)*, in *Studi su Ugo Foscolo*, Torino, Chiantore, 1927, pp.143-214.

CRUSCA

Vocabolario degli Accademici della Crusca, oltre alle giunte fatteci finora, cresciuto d'assi migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate de' Veronesi, dedicato a sua Altezza Imperiale il Principe Eugenio, Vice-Re d'Italia, Verona, Stamperia di Dionisi Ramanzini, 1806.

DI BENEDETTO

DI BENEDETTO VINCENZO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi 1990.

FORCELLINI

Lexicon totius latinitatis ab Aegidio Forcellini lucubratum, deinde a Iosepho Furlanetto emendatum et auctum, nunc vero curantibus Francisco Corradini et Iosepho Perin emendatius et auctius melioremque in formam redactum, vol. I-VI, Patavii, Gregoriana edente, Bononiae, Forni, 1965.

FUBINI 1947

FUBINI MARIO, *Lettura dell'Ortis*, Milano, Marzorati, 1947.

FUBINI 1978

FUBINI MARIO, *Ugo Foscolo. Saggi, Studi, Note*, Firenze, La Nuova Italia 1978.

LETTERA APOLOGETICA

UGO FOSCOLO, *Lettera Apologetica*, a cura di Giuseppe Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978.

LEVI D'ANCONA

LEVI D'ANCONA M., *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian Painting*, Firenze, Leo S. Olschki, 1972.

LO SCHIAVO

LO SCHIAVO ALDO, *Charites. Il segno della distinzione*, Napoli, Bibliopolis, 1993.

MACRÌ

MACRÌ ORESTE, *Semantica e metrica dei Sepolcri del Foscolo*, II edizione corretta e aumentata, Roma, Bulzoni, 1995.

MAZZA

MAZZA ANGELO, *Opere del signor Angelo Mazza, fra gli Arcadi Armonide Eliedeo*, vol. III, Parma, Giuseppe Paganino, 1817.

MILANI

MILANI RAFFAELE, *I volti della Grazia*, Bologna, Il Mulino, 2009.

NICCOLINI

NICCOLINI GIOVANNI BATTISTA, *Lezioni di mitologia ad uso degli artisti dette da Giovanni Battista Niccolini*, Firenze, Barbera Bianchi e Comp. 1855.

ORLANDO 1973

ORLANDO SAVERIO, *Omero e le Grazie*, «Lettere italiane», XXV (1973), 4, pp. 491-506.

MARTELLI

MARTELLI MARIO, *Foscolo fiorentino tra Poliziano e Machiavelli*, «Interpres», 1980, n. 3, pp. 193-239.

MARTINELLI

MARTINELLI DONATELLA, *Alberi e fiori sui Sepolcri (e altri motivi della polemica foscoliana sell'Editto di Saint-Cloud)*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005*", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 173-198.

NEPPI

Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione, introduzione, edizione e note di E. Neppi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2005.

NICCOLINI

NICCOLINI GIOVANNI BATTISTA, *Lezioni di mitologia ad uso degli artisti dette da Giovanni Battista Niccolini*, Firenze, Barbera Bianchi e Comp. 1855.

ORIOI

ORIOI GIOVANNI, *Biografia d'una sacerdotessa delle Grazie*. Cornelia Rossi Martinetti, Firenze, Le Monnier, 1955

ORLANDO 1973

ORLANDO SAVERIO, *Omero e le Grazie*, «Lettere italiane», XXV (1973), 4, pp. 491-506.

PASQUINI

ALIGHIERI DANTE, *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e E. Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987.

PAGLIAI 1961

PAGLIAI FRANCESCO, *Prima redazione (Fiorentina) dell'Inno alle Grazie di Ugo Foscolo*, «Studi di filologia italiana», vol. XIX, MCMLXI, pp. 95-442.

PAGLIAI 1962

PAGLIAI FRANCESCO, *I Versi dei Silvani*, «Studi di filologia italiana», vol. X, MCMLII, pp. 145-412.

PAGLIAI 1966

PAGLIAI FRANCESCO, *Versi a Dante nelle Grazie di Ugo Foscolo*, «Studi danteschi», vol. 43, 1966, pp. 135-192.

PAVANELLO

L'opera completa del Canova, presentazione di Mario Praz, apparati critici e filologici di Giuseppe Pavanello, Milano, Rizzoli, 1976.

PINELLI

PINELLI ANTONIO, *Apoteosi e circolarità dell'ekphrasis nella scultura di Antonio Canova*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Careffi, vol. I, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2011, pp. 467-480.

PLINIO

PLINIO GAIO SECONDO, *Storia naturale*, prefazione di Italo Calvino, saggio introduttivo di Gian Biagio Conte, nota bibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, traduzione e note di Alessandro Barchiesi, Roberto Centi, Mauro Corsaro, Arnaldo Marcone, Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, 1982.

POESIE 1994

UGO FOSCOLO, *Opere. Poesie e tragedie*, vol. I edizione diretta da Gianfranco Gavazzeni, con la collaborazione di Maria Maddalena Lombradi e Franco Longoni, Torino, Einaudi Gallimard, 1994.

PRAZ 1990

PRAZ MARIO, *Gusto neoclassico*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli 1990.

PROSE 1995

UGO FOSCOLO, *Opere, Prose e saggi*, vol. II, edizione diretta da Franco Gavazzeni, con la collaborazione di Gianfranca La vezzi, Elena Lombardi e Maria Antonietta Terzoli, Torino, Einaudi Gallimard, 1995.

RIPA

RIPA CESARE, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, prefazione di M. Praz, Milano, Tea, 1992.

RUCELLAI

La coltivazione di Luigi Alamanni, Le api di Giovanni Rucellai, con annotazioni del dottor Giuseppe Bianchini da Prato sopra La coltivazione e di Roberto Titi sopra Le api, Milano, Dalla Società Tipografica dei Classici Italiani, 1084.

SALVINI

Callimachi Cyrenaei, Hymni, cum latina interpretatione a viro cl. Ant. Mar. Salvinio, etruscis versibus, accedit poemation De Coma Berenicis ab eodem grasce suppletum et a Catullo versum. [...] Adiecit Ang. Mar. Bandinius I.U.D., Florentiae Typis Mouckianis, 1763.

SPITZER

SPITZER LEO, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967.

SILVA

SILVA ERCOLE, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di Gianni Venturi, Milano, Longanesi, 1976.

TERZOLI 2010

TERZOLI MARIA ANTONIETTA, *Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

VALLONE

VALLONE ALDO, *Linea della poesia foscoliana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1957.

VECCHI GALLI

PETRARCA FRANCESCO, *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli, Milano, BUR, 2012.

VENTURI 2005

VENTURI GIANNI, *Canova e Firenze: echi canoviani nei Sepolcri*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo. Atti del convegno*, Gargnano del Garda 29 Settembre-1 Ottobre 2005", vol. I, Milano, Cisalpino, pp. 359-381.

VENTURI 1979

VENTURI GIANNI, *Foscolo a Firenze: luogo del mito, mito della poesia*, in *Atti dei Convegni Foscoliani, (Firenze, aprile 1979)*, vol. III, Roma, Istituto poligrafico dello Stato e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1988.

WIND

WIND EDGAR, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 2009.

